ترقی پسند تنقید کا اِرتقاء
اور احتشام حسین

از
ڈاکٹر شمیمہ بیگم

اردو اکیڈمی سندھ کراچی

شمیمہ کی طرف سے چچا
پھوپھا کی خدمت میں یہ
حقیر سا نذرانہ ہے۔ جن کے ادبی
ذوق اور ٹیکنیکل دماغ نے جل
جل کر اردو ادب کی خدمت کا بیڑا اٹھایا
ہے۔

ترقی پسند تنقید کا ارتقاء

اور

احتشام حسین

کاپی رائٹ ۱۹۸۷ء

جملہ حقوق محفوظ

☆

اِس مقالہ پر مصنفہ کو جامعہ کراچی
نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی

—— یہ مقالہ زیر ہدایت ڈاکٹر عبدالقیوم مکمل ہوا ——

مطبوعہ : اکیڈمک آفسٹ پریس
آرام باغ روڈ، کراچی

سال اشاعت : ۱۹۸۷ء

تعداد : ایک ہزار

لاہور آفس

اردو مرکز، گنپت روڈ، لاہور

maablib.org

علامہ طالب جوہری کے نام

جن کے عالمانہ خطبات میں ادب کا جمال بھی ہوتا ہے

اور تاثر کا کمال بھی

ترتیب مضامین

مقالہ ایک نظر میں ۔ ۱۳

حرف اوّل ۱۷

بچپن سے جوانی تک ۲۱

خاندانی پس منظر

گہوارۂ تربیت

طالب علمانہ دَور

عملی زندگی ۳۵

ایک فردِ خاندان

ایک شاگرد

ایک اُستاد

ایک شخصیت

ایک ملازم

ایک دوست

ایک انسان

علمی مشاغل ۱۰۲

ادبی شعور کا آغاز

تدریجی ارتقاء
مضامین
تنقیدی مجموعے
دیگر کتب
نظریاتِ فن ۱۴۳
افسانہ
ناول
ڈرامہ
ادب
شاعری
تنقید
ترقی پسند تحریک ۲۵۵
تحریک
انجمن ترقی پسند مصنفین
تحریک و ادب پہ ایک نظر
قدیم ادب : ایک سرمایہ ۳۴۹
عصری رجحانات
مغرب کے ادبی نظریات
جدیدیت
نئی نسل ۴۵۹
ایک منارۂ ادبیات ۴۷۳

ایک شاعر
ایک افسانہ نگار
ایک مقدمہ نگار
ایک مترجم : ایک مؤلف
ایک مقرر
ایک سیاحت نگار
ایک سماجی مؤرخ
ایک ادیب
ایک نقاد
ادبی خدمات : ایک جائزہ ۶۱۵

maablib.org

مقالہ ایک نظر میں

کسی ایسے شخص کی زندگی کے حالات پر بے لاگ تبصرہ کرنا اور اس کے طرزِ زندگی پر رائے زنی کرنا جو کچھ عرصہ پہلے ہم میں موجود تھا۔ اور ہمارے ماحول پر اثر انداز ہو رہا تھا مشکل کام ہے موافقین جس قدر عقیدت محبت اور نیکیوں و خوبیوں کا پرچار کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ مخالفین جا و بے جا تنقید کا نشانہ بناتے ہیں ر اس صورتِ حال سے بچ کر کسی ایسے قابلِ قبول انداز اور رویّہ کو اختیار کرنا آسان نہیں۔ زیرِ نظر مقالہ میں مقالہ نگار نے ایسے اندازِ بیان اختیار کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ جس سے عقیدت مندانہ رنگ نمایاں ہو، تاہم خاندانی ماحول شخصی اور ذاتی خوبیوں نیز مرحوم کے خصائل و فضائل بیان کرتے ہیں کہیں کہیں عقیدت کا رنگ ابھر آیا ہے۔ لیکن اس سے ایک حد تک بچنا مشکل تھا کیونکہ مصنفہ کے سامنے تمام تر وہی مواد موجود تھا، جو مختلف رسائل اور نمبروں میں شائع ہوا تھا۔ یا احتشام صاحب کے دوستوں، عزیزوں مداحوں، عقیدت مندوں اور جاننے والوں کے تاثرات کی شکل میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ ان تاثراتی بیانات میں تنقیدی رنگ تلاش کرنا بے محل ہے۔ کیونکہ یہ بات نہ تو بنیادی طور پر لوگوں کی نگاہ میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور نہ ہماری مشرقی روایات مطابقت رکھتی ہے۔ بلکہ مرنے کے بعد یادیں اور زیادہ یاد عزیز بن جاتی ہیں اس

لئے ان کی زندگی اور بیان کردہ اوصاف کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیئے۔ تاہم کوشش کی گئی ہے کہ محبّت و عقیدت کا یہ رنگ زیادہ شوخ نہ ہونے پائے۔ پھر بھی اس حصہ کا عمومی تاثر محبّت اور عقیدت پر مبنی ہے۔ بلاشبہ احتشام صاحب کی ذات بڑی خوبیوں کا مجموعہ تھی۔ اور ان کی شرافت و نیکی کا کم و بیش سب ہی کو اعتراف تھا۔ ان میں وہ کمزوریاں عام طور پر نہیں تھیں۔ جو اس کارخانہ دنیا میں ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں۔ اور دنیا کی کثافت میں اضافہ کر رہی ہیں۔ اعتدال اور توازن ان کی زندگی کا سب سے درخشاں پہلو ہے۔ مارکسی نقطہ نظر کے قائل ہونے کے باوجود ان کے معتدل ذہن نے انہیں زندگی کو اور زندگی کے لوازمات کو ایک رنگ میں دیکھنے کے بجائے مختلف رنگوں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی انسانیت اور وسعتِ قلب نے انہیں سماج سے محبت اور ظلم و جور سے نفرت کرنے کا سبق سکھایا۔ انہوں نے انہی رنگوں کو اپنے مضامین اور تصانیف میں سمو دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ مارکسزم کا لیبل لگے ہونے کے باوجود فرنگی محل کے عالم غفرآن مآب کے جانشین دارالمصنفین کے واعظ اور کسی خانقاہ کے سجادہ نشین جب ان کے قریب پہنچ جاتے تو انسانی عظمت کا تاثر لے کر پلٹتے اور ہر ایک کو ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کی تمنا ہوتی۔" گویا احتشام حسین کی نظر میں" انسان صرف انسان تھا۔ انہیں اس کے اندر چھپے ہوئے فرشتے یا شیطان سے کوئی سروکار نہ تھا۔ بلکہ وہ کوشش کرتے تھے۔ کسی کے اندر کوئی اچھی یا بُری چیز ہو تو نکال پھینکیں اور اسے خالص انسان بنا دیں اور اس میں کامیابی نہ ہوتی تب بھی وہ جزبز نہ ہوتے بلکہ ایک طمانیت ان کے چہرے پر جھلکتی رہتی کہ انہوں نے اپنا کام تو کیا۔ دراصل مذہب اور سماج کے بارے میں ان کا ذہن ہمیشہ صاف رہا۔ کسی انسان کے عقائد اور اس کے نظریات سے انہوں نے کبھی بحث نہیں کی، وہ زندگی کے مادی تصور کے قائل تھے اور مظاہر حیات کو عالمگیر انسان دوستی و مساوات

اور سماجی انصاف کے پس منظر میں دیکھتے تھے۔ اس انسان دوستی اور آفاقیت کے تصور نے انہیں ترقی پسند تحریک سے قریب کر دیا۔ جو ان کے خیال میں رنگ و نسل کی قید سے آزاد تھی۔ اور اسی ارضی مسائل سے دلچسپی رکھتی تھی۔ اور مادی زندگی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی تھی۔ حقیقت پسندی کا یہ نقش اتنا گہرا تھا کہ ماضی کی تمام روایات اور اخلاقی اقدار پس منظر میں چلے گئے اور جوں جوں اس میں شدت اور یک رنگی آتی گئی اس کی مخالفت بڑھتی گئی۔ اسی لئے تحریک پر اس کے ابتدائی دنوں میں جذباتیت کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ بالغ نظر نقادوں نے اس شدت اور انتہا پسندی کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور اس کے خلاف قلم اٹھایا۔ ماضی کی عظمتوں کا اعتراف کیا تصوف مذہب اور اخلاق پر تنقید کرنے سے دامن بچانے لگے۔ جن لوگوں نے اس جدوجہد میں حصہ لیا اس میں احتشام صاحب کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے اس محدود دائرہ سے قدم باہر نکالا جو منشور تحریک اور اس کے مقاصد کی وضاحت کرتا تھا۔ اسے زیادہ وسیع پس منظر سمجھنے کی کوشش کی اور اپنے مضامین میں اس کی صراحت عالمانہ انداز میں کی۔ جس سے مخالفت کا طوفان کسی قدر کم ہوا۔ احتشام صاحب نے اگرچہ مارکسی نظریہ کی وکالت کی ہے۔ لیکن اس سلیقہ سے کی کہ وہ ایک وکیل سے زیادہ نقاد معلوم ہوتے ہیں۔ ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ بہت جلد صاحب نظر لوگوں کو تحریک کی داخلی اور خارجی کمزوریوں اور خامیوں کا احساس ہونے لگا تھا۔ مثلاً ماضی حال اور مستقبل کا رشتہ مقصدیت اور موضوع کا تعین وغیرہ ادب میں محض مقصد ہی اہم نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے اظہار اور اسلوب کو بھی اہمیت ہے۔ تخلیقی قوت کے ساتھ حسن بیان بھی ادب کو ادب بناتا ہے۔ تحریک کا غالب رجحان مقصدیت پر مرکوز ہو گیا تھا۔ لیکن نقادوں کی مسلسل کوشش سے وہ مقصدیت کے ساتھ ادبی فضا سے ہم آہنگ ہوتی گئی۔ احتشام صاحب کی تحریک سے وابستگی والہانہ تھی۔ اس لئے کہیں کہیں مقصدیت پر ان کی توجہ زیادہ ہو جاتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان کا ادبی نقطہ نظر

وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ حب وطن، امن علم وفن کی قدر افزائی انسان دوستی سماجی انصاف سائنسی عقل پسندی، صلح کل تعصب اور جہالت کے خلاف نفرت جیسے موضوعات تحریک کے پسندیدہ تھے اور اسی نسبت سے احتشام صاحب کے بھی موضوعات مگر کہیں کہیں وہ اس سے آگے بھی چلے گئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کلی طور پر تو سیاسی نہیں تھی۔ لیکن اس کے نیم سیاسی ہونے میں شبہ نہیں کیونکہ مارکسی تنقید کے بنیادی محرکات میں تبدیلی اور انقلاب کا تصور کارفرما ہوتا ہے۔ جو سیاسی فکر ونظر کی تبدیلی کے لئے مستحکم بنیاد فراہم کرتی ہے۔ جہاں تک احتشام صاحب کا تعلق ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے غیر سیاسی آدمی تھے۔ تاہم تحریک کے متعدد رہنما ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ سیاست کی طرف بھی مائل تھے۔ احتشام صاحب نے غیر سیاسی ہوتے ہوئے بھی اسی بنیاد پر ایسے افکار وخیالات میں ضبط ونظم اور تسلسل قائم کیا اور ان کے بیشتر مضامین میں مقصدیت کو اولیت اور جمالیات کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ وہ مقصدی ادب کی وکالت کرنے کے باوجود ادب میں ادبیت کے قائل تھے۔ اور یہی چیز انہیں دوسرے ترقی پسندوں سے ممتاز کرتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کا نقطہ نظر مادی اور جدلیاتی ہے۔ جس میں زندگی کی سب سے اہم قدر معاشی قدر ہے، اور مارکسی نظریہ حیات زندہ اور فعال نظریہ ہے۔ زندگی میں توانائی اور قوت اسی فلسفہ سے پیدا ہوتی ہے۔ احتشام صاحب نے کسی جگہ لینن کا یہ قول نقل کیا ہے "ہمیں خوبصورت چیزوں کو خواہ وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں محفوظ رکھنا چاہیئے۔ انہیں ماضی کے مقابلہ میں حال سے زیادہ دلچسپی ہے اور مستقبل کی فکر زیادہ دامن گیر ہے۔ پھر بھی ماضی کی صحت مند قدروں کا احترام ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا قلم زندگی میں تبدیلیوں اور تغیرات سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ وہ ایک ایسے سماج کی تلاش میں ہیں۔ جس میں انسان کی ذات اونچ نیچ ظلم وجور سے محفوظ ہو۔ مگر انسانی ذہن کی کج بداعمالیاں اور بے راہ روی خود بخود

ختم نہیں ہوسکتیں۔ یہ کسی علاج کی منتظر ہوتی ہیں۔ اور یہ علاج کسی مربوط نظام اور تعمیری رجحانات کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ انسانی زندگی میں مقصد کی اہمیت مسلم ہے، اور اس کے حصول کے لئے جدوجہد ضروری ہے۔ اور ماضی حال اور مستقبل کو ایک سلسلہ میں مربوط کرنا بھی ضروری ہے۔ ورنہ ارتقائے خیال کا سلسلہ ٹوٹ جائے گا۔ جدید علوم سائنسی انکشافات اور ایجادات نے تحقیق و تسخیر کے امکانات کو بہت وسیع کردیا ہے لیکن ساتھ ہی اخلاقی قدروں کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ ورنہ معاشرہ میں ضبط نظم پیدا نہیں ہو سکے گا۔ اور تمام انسانی کوششیں انتشار کا شکار ہو جائیں گی۔

احتشام صاحب نے تنقید کے علاوہ متعدد اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ان کی بھرپور صلاحیتوں کا اظہار تنقیدی تحریروں میں ہوا ہے۔ تنقید کا فن تخلیقی عمل سے وابستہ ہوتا ہے۔ اور اس کے سہارے نقاد اور فنکار اپنی ذات کی ترجمانی کرتا ہے۔ مقالہ نگار نے احتشام صاحب سے متعلق تمام ضروری باتیں تفصیل سے پیش کر دی ہیں۔ اور تمام نظریات، بیانات اور تصورات پر سیر حاصل بحث کر کے مقالہ کو جامع بنا دیا ہے۔ جس کا مطالعہ آج ادبی ذوق کی تکمیل میں یقیناً مددگار ثابت ہوگا۔ اور مقالہ کا یہی حصہ مصنف کی سعی و محنت کا حاصل ہے۔

ڈاکٹر عبدالقیوم

maablib.org

حرفِ اوّل

احتشام حسین ایک بڑے ادیب تھے، ایک افسانہ نگار، ایک شاعر، ایک مقدمہ نگار، ایک سیاحت نگار، ایک مترجم، ایک سماجی مورخ اور ایک عظیم نقاد، ان کی شخصیت ہشت پہل تھی لیکن نقادانہ پہلو اتنا روشن تھا کہ اس کے سامنے دوسرے پہلو ماند پڑ گئے تھے حتیٰ کہ بیسیں صدی کی چوتھی دہائی سے لے کر آج تک اُردو تنقید کا ذکر چھڑتے ہی احتشام حسین کا نام زبان پر آجاتا ہے۔

"تنقید کی اصناف کا جائزہ لیا جائے تو بیسویں صدی کے اوائل تک یقیناً تنقید کا وجود تھا لیکن برائے نام اور ایک محدود دائرے میں۔ یہ کام ترقی پسند تحریک کا ہے کہ اس نے تنقید کو ایک جاندار صنف ادب بنا دیا۔ احتشام حسین بقول سجاد ظہیر ترقی پسند ادب کے معمار تھے لہٰذا انہیں مارکسی تنقید کا محور قرار دینا بے محل نہ ہوگا اور یہ کہنا بھی حق بجانب ہوگا کہ احتشام حسین نے اُردو تنقید کو آبرو دی اور حسرت کے الفاظ میں کہا جائے تو ان سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا۔

ترقی پسند تحریک کو سربلند کرنے میں احتشام حسین کا بڑا حصہ ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا اٹھان، تحریک کے اٹھان کے ساتھ ہوا۔ پھر وہ شانے سے شانہ ملا کر تحریک کے ساتھ ساتھ چلتے رہے اور جب انھوں نے اپنا سفر حیات ختم کیا تو تحریک اپنے مقاصد پورے کر چکی تھی۔

اس طرح احتشام حسین کا زندگی نامہ اپنے دامن میں ترقی پسند ادبی تحریک کی ہر کروٹ کو لئے ہوئے ہے اور ان کے تذکرے میں وہ تمام اکابر آجاتے ہیں جن کی تقلید یا جن کی اقتدا، احتشام حسین نے کی۔ بالفاظ دیگر یہ کتاب ان روشن نقوش قدم کا مرقع

ہے جنہوں نے اردو ادب کی نئی راہوں کا تعین کیا، جن سے تنقید کا ایک مسلک مستقیم وجود میں آیا اور اس میں ادبی تابندگی پیدا ہوئی۔

کتاب کا آغاز احتشام حسین کے خاندانی پس منظر سے کیا گیا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کا ماضی بھی سامنے آجاتا ہے اور بتدریج احتشام حسین کے دوش بدوش مارکسی تنقید کے خال و خد نمایاں ہوتے رہتے ہیں، پھر بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ احتشام حسین کی جوانی اور ترقی پسند ادب کا شباب دونوں ہم ردیف بن جاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک اُردو ادب میں سرسید تحریک کے بعد دوسری تحریک تھی۔ اس کے اثرات بھی تحریک اوّل سے کچھ کم پائیدار ثابت نہیں ہوئے۔ جہاں تک مخالفت کا تعلق ہے تو مخالفت سرسید کی بھی ہوئی اور ترقی پسند تحریک کی بھی اور مارکس سے وابستگی کے سبب اس تحریک کی مخالفت کا ایک جواز بھی تھا حالانکہ احتشام حسین اور خود سجاد ظہیر ایک تواتر سے اس بات کو واضح کرتے رہے تھے کہ ان کی تحریک خالص ادبی تحریک ہے، اس میں کسی بھی عقیدے کا ادیب شامل ہو سکتا ہے۔ پھر بھی مخالفت کا طوفان امنڈے بغیر نہ رہا۔ جس کی جوابدہی میں احتشام حسین نے ایک مثالی کردار ادا کیا اور اپنے روایتی حلم اور بردباری کا ثبوت دیا۔

ایک عام انسان کی طرح احتشام حسین کی زندگی کے دو رُخ ہیں۔ ایک بحیثیت انسان، دوسرا بحیثیت ادیب۔ یہی دو رُخ پوری کتاب کا احاطہ کرتے ہیں۔ انسان ہونے کے رشتے سے وہ کسی کے خرد تھے تو کسی کے بزرگ، کسی کے دوست تھے تو کسی کے ہمسایہ کسی کے شاگرد تھے تو کسی کے استاد، کتاب کی ابتداء میں اسی رُخ کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے، پھر ادیبانہ تشخص میں سب سے پہلے ترقی پسند تحریک آجاتی ہے۔ جو احتشام حسین کے نظریات کی کسوٹی ہے۔ اس منزل پر انتہا پسند ادیبوں سے اختلاف کے باوجود اپنے مسلک سے نہ ہٹنا ان کے استقلال اور پامردی کا کارنامہ ہے۔

وہ قدیم ادب کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور جدید کا بھی۔ نظیر اکبرآبادی کا مطالعہ بھی کرتے ہیں اور مجازؔ کی غزلوں اور نظموں کا بھی، مولوی نذیر احمد کے ناولوں پر بھی رائے زنی کرتے ہیں اور پریم چند کے افسانوں پر بھی مگر ان کے تجزیے کا معیار ایک ہی ہے اور ہر قسم کے ادب میں وہ اپنے کام کی باتیں نکال لیتے ہیں۔ غالب کے اشعار کے جو مفاہیم انھوں نے پیش کئے ہیں، وہ صرف ان کی نکتہ رسی کا کام ہے۔ کتاب کے دامن میں ان تمام باتوں کو اسی ترتیب سے جگہ دی گئی ہے اور نئی نسل کے ساتھ ان کے ادوار کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

تنقید میں ان کا زاویہ نظر کیا تھا، اس نے قارئین پر کیا اثرات مترتب کئے؟ یہ کتاب کا خاص موضوع ہے جو احتشام حسین کی نقادانہ حیثیت کا تعین کرتا ہے لیکن یہ حقیقت بھی بہر صورت پیش نظر رکھی گئی ہے کہ ان پر اعتراض کی کس حد تک گنجائش تھی اور اعتراضات کہاں تک صحیح تھے؟ آخر میں چند تاثرات انتہائی اختصار کے ساتھ شامل کر دیئے گئے ہیں جو نمائندگی کرتے ہیں، سیکڑوں بڑے ادیبوں کے تاثرات کی، جن سے تشخص ہوتا ہے۔ احتشام حسین کے نقادانہ وقار کا اور جسے اس کارواں کی گرد کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جو ترقی پسند ادبی تحریک کہہ کر پکاری جاتی ہے۔

یہ ہے کتاب کے مواد کا مختصر ترین خاکہ جو احتشام حسین کی سرگزشت حیات بھی ہے اور ترقی پسند ادب کا خلاصہ بھی، جو قدیم ادب کا آئینہ بھی ہے اور جدید ادب کا محضر بھی اور جس میں مستقبل کے ادبی آفاق بھی دکھائی دیتے ہیں اور جدید نظریات کے وہ خدشات بھی نظر آتے ہیں جو ادیبوں کی لغزش سے ادب کو الفاظ کی بھول بھلیاں بنا سکتے ہیں۔

کتاب میں بظاہر ایک ادیب کی زندگی کا سرمایہ جمع کیا گیا ہے مگر ادیب کی ہمہ جہتی نے اس میں اردو ادب کے تمام نظریات کو سمیٹ لیا ہے اور کتاب کو تنقید کی ارتقائی اور مجمل داستان بنا دیا ہے۔

اس سلسلے میں مجھے کیا کچھ کرنا پڑا ہے؟ اس کے لئے اتنا ہی عرض کر دینا کافی ہوگا کہ کئی کئی ماہ لکھنؤ، دلّی اور الہ آباد میں گزارنا پڑے اور الگ بھگ ان تمام شخصیتوں کی خدمت میں حاضری دینا پڑی جن سے احتشام حسین کا کچھ بھی تعلق رہا تھا۔

میں ذاتی طور پر ان سب کی شکر گزار ہوں جنہوں نے وقت دے کر تبادلۂ خیالات کا موقع عنایت فرمایا یا کوئی مواد فراہم کیا۔ احتشام حسین کے افراد خاندان میں محترم سید وجاہت حسین اور برادرم جعفر عسکری کی خصوصیت کے ساتھ ممنون ہوں اور دوستوں میں پہلا نام نسیم احمد، دانش محل لکھنؤ کا ہے پھر ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، عابد سہیل، ڈاکٹر شجاعت سندیلوی، ڈاکٹر محمود الحسن رضوی سید اخلاق حسین عارف، پاکستان میں سید سبط حسین ڈاکٹر آغا سہیل اور دوسرے حضرات ہیں جن کے تعاون سے احتشام حسین کے ظاہر و باطن کی لفظی تصویر مکمل ہو سکی اور اس عکس کا احاطہ کیا جا سکا جو اردو کے تنقیدی ادب کی بساط پر حال سے مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے۔

یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ استاذی ڈاکٹر عبدالقیوم کی رہنمائی نہ ہوتی تو مقالہ اس طور سے مرتب نہ ہو سکتا۔ ان کی ہدایت پر وقتاً فوقتاً ابتدائی مسودے میں اضافے کئے گئے تب جا کر مقالہ اس قابل ہو سکا کہ وہ ترقی پسند ادب کے معمار کی پوری مادی زندگی کو سمیٹ سکا۔

بچپن سے جوانی تک

خاندانی پس منظر

رنگ ونسل کا تفاخر مشرق کا طرۂ امتیاز ہے۔ عرب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہاں گھوڑوں تک کا شجرۂ نسب تحقیق کیا جاتا تھا۔ اور یہ روایت اصل گھوڑوں کی پہچان کے لئے اب بھی کسی نہ کسی حد تک قائم ہے۔ ہندوستان میں مسلم نسلیں، اگرچہ خلط ملط ہوگئیں پھر بھی بعض خاندان اپنی نجابت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں چنانچہ مرزا غالب کو اپنے ترک الاصل ہونے پر ناز تھا۔

پروفیسر احتشام حسین کو ایک مارکسی ادیب کہا جاسکتا ہے مگر وہ بھی اس احساس برتری سے خالی نظر نہیں آتے اور خود اپنے خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

Who took pride in purity of blood. Uphead of traditions and the distinction achieved by the ancesstors more than in educational and material achievements.

ترجمہ: جنہیں اپنی نسل اور نجابت پر ناز تھا۔ بزرگوں نے اعلیٰ مناصب اور عالمانہ وقار سے زائد جو امتیاز حاصل کیا تھا اور جو روایات قائم کی تھیں۔ انہیں ان پر بھی فخر تھا۔

ان کا خاندان بھی بہت سے دوسرے خاندانوں کی طرح ایران سے آنے والوں میں

ے سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ مورخہ ۷ رجولائی ۱۹۵۲ء

سے تھا اور اس کا سہرا آپ کے جدِ اعلیٰ سید شہاب عرف حسن کے سر بندھتا ہے جو اکبرِ اعظم کے عہد میں ہندوستان پہنچے۔

سید شہاب سادات نیشاپور میں سے تھے جن کا سلسلہ نسب حضرت امام رضاؒ سے جاکر مل جاتا ہے۔ ساتھ آنے والوں میں ان کے تین بھائی سید بازید، سید جلال اور سید پہاڑ بھی تھے ـــــ سید پہاڑ نہایت خوبصورت، وجیہہ اور دیو قامت تھے اس لئے ہندوستان میں سید پہاڑ مشہور ہو گئے۔ یہ سب بھائی بلا کے تیغ زن اور جیالے تھے اور اپنے قوت بازو پر بھروسا کر کے ہندوستان آئے تھے۔

ترکِ وطن کے محرک کیا اسباب تھے؟ اس کا کچھ پتہ نہ چل سکا مگر وہ آگرہ کے بجائے فیض آباد کے ایک موضع میں آکر ٹھہرے اور پھر یہ موضع بازید پور کے نام سے موسوم ہو گیا باقی بھائیوں کے ناموں سے بھی مواضع آباد ہوئے۔ حسن پور، جلال پور اور پہاڑ پور یہ مواضع اب بھی موجود ہیں۔

"آگے چل کر سید بازید کے بیٹے میر جعفر شہید، ان کے بیٹے میر حسن اور ان کے بیٹے میر مہر علی کی نشاندہی ہوتی ہے، آخر الذکر اٹھارہ سال کے تھے جب اودھ میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، جسے مورخ غدر سے موسوم کرتے ہیں۔ واقع ہوا ـــــ میر مہر علی موضع سے باہر تھے۔ گوروں کی پلٹن نے سرکش باغیوں کو تہہ تیغ کر کے۔ غارت گری کا بازار گرم کرنے کے بعد، مواضعات کو نذرِ آتش کر دیا۔ میر مہر علی کے خاندان والے بھی نواب اودھ کے فرماں بردار ہونے کے سبب تہہ تیغ کر دیئے گئے۔"[۱]

"میر مہر علی قبضۂ تلوار پر ہاتھ مار کر فرنگی سے انتقام لینے کے لئے ادھر عازم

۱؎ مضمون سید احتشام حسین، حسب و نسب اور دیگر حالات، از اخلاق حسین عارف، مشمولہ ماہنامہ ترنم لکھنؤ، جلد ۲ شمارہ ۴ صفحہ ۲۳

ہوتے ـــــ بہی خواہوں نے سد راہ ہو کر انہیں عواقب سمجھاتے ـــــ ان کے ہمرکاب ان کا ملازم شیخ رمضان بھی تھا، اس نے اپنے گھوڑے سے اتر کر ان کے گھوڑے کی لگام پکڑلی ـــــ میر مہر علی مان گئے۔ گھوڑے کی باگ موڑ کر دوسری جانب کا رخ کیا۔ چلتے چلتے دو دنوں کی مسافت کے بعد قریب سہ پہر ان کا ورود کسل گاؤں ضلع اعظم گڑھ میں ہوا[1]

یہ تعلقہ ایک خاتون کی ملکیت تھا جو حسب و نسب کے لحاظ سے سیدانی تھیں۔ انہیں اطلاع ہوئی تو میر مہر علی کو بلا بھیجا اور حالات معلوم کر کے اپنے علاقے کا نگران بنا دیا۔ دیانت، شرافت اور محنت اپنا رنگ دکھائے بغیر نہیں رہتی۔ تعلقہ دار یہ میر مہر علی سے بہت متاثر ہوئیں اور انہوں نے اپنی اکلوتی بیٹی "آبادی بی بی" کا عقد ان کے ساتھ کر دیا۔

"ان کے بطن سے پانچ لڑکے ہوئے۔ سید رضا حسین، سید مرتضیٰ حسین، سید ارتضیٰ حسین، سید محمد حسین اور سید مظہر حسین۔ سید مرتضیٰ حسین، سید محمد حسین سید مظہر حسین اور سید رضا حسین کی اولاد ہنوز کسل گاؤں میں موجود ہے۔ وہاں اب بھی ان کی جائیداد ہے۔ سید ارتضیٰ حسین، احتشام صاحب کے پردادا تھے۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ سید محمد شفیع لاولد فوت ہو گئے۔ سید اصغر حسین، احتشام صاحب کے دادا تھے۔ انہوں نے حیات باقی ان سے دو اولاد ذکور پیدا ہوئیں سید ابو محمد، سید ابو جعفر۔ سید ابو محمد سے تین لڑکے سید اولاد اصغر، سید ارشاد اصغر اور سید امداد اصغر سب حیات ہیں۔ سید اولاد اصغر متخلص بہ اصغر ماہلی، احتشام صاحب کے حقیقی بہنوئی ہیں۔ سید ابو جعفر کے چار لڑکے اور ایک لڑکی

---

[1] مضمون سید احتشام حسین حسب و نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف، بشمولہ ماہنامہ ترنم لکھنؤ جلد ۲ شمارہ ۹ صفحہ ۳۲

پانچ اولادیں ہوئیں۔ جن میں سب سے بڑے سید احتشام حسین عرف
ربن، پھر سید وجاہت حسین عرف مجن، سید انصار حسین، ہمشیرۂ
احتشام حسین (زوجہ سید اولاد اصغر) سید افتخار حسین عرف جنا۔[1]

پورب کا یہ علاقہ ہمیشہ سے مردم خیز رہا ہے۔ ابتداً اس کے بیشتر علاقے میں ہندو آبادی اور ہندو راج تھا، عہد اکبری میں ایک ہندو راجہ مسلمان ہوا۔ پھر جہانگیر کے زمانے میں بکرما جیت نام کے راجہ نے قبول اسلام کیا اور اس کے بیٹے اعظم خان نے اعظم گڑھ آباد کیا۔ یہی وہ دور ہے جب اس علاقے میں اسلام کی ضیاء پاشی کے ساتھ ساتھ جابجا علم کی شمعیں روشن ہوئیں اور رشد وہدایت کے آستانے وجود میں آنے لگے جن سے آج بھی تشنگان معرفت سیراب ہوتے ہیں۔

سرائے میر، نظام آباد، ماہل، پھریہا، گھوسی، چریا کوٹ۔ مئو، مبارکپور، محمد آباد کتنے ہی چھوٹے بڑے قصبات ہیں جو صدیوں سے علم کا گہوارہ بنے ہوتے ہیں اور صحیح معنیٰ میں جائزہ لیا جائے تو جونپور اور غازی پور کے قریات اور غیر معروف بستیاں بھی اس تعریف میں آتی ہیں۔

اہل سیف اور اہل قلم خانوادے بھی ان گنت اور بے شمار ہیں۔ اگر صرف مولانا شبلی ہی کے تعلق سے افراد کا جائزہ لیا جائے تو شاہ عبدالقدوس دیوان عبدالرشید، قاضی علی اکبر، مولانا عنایت رسول، مولانا غلام فرید، مولانا محمد کامل، شیخ حبیب اللہ، مولانا فیض اللہ، مولانا علی عباس، مولانا ہدایت اللہ، مولانا محمد مبین اور مولانا محمد فاروق جن کے حلقۂ تلامذہ میں نہ صرف مولانا شبلی بلکہ حکیم نابینا دہلوی تک داخل تھے۔

ان میں سے ایک نام مولانا اقبال احمد سہیل کا بھی ہے جنہوں نے مولانا شبلی کا

---

[1] مضمون احتشام حسین: حسب نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف مشمولہ ماہنامہ ترنم لکھنؤ جلد ۲ شمارہ ۴ ص ۱۲۔

پورا دور دیکھا تھا اور جو سفر و حضر میں اکثر مولانا کے ہمرکاب رہے تھے۔ سید سلیمان ندوی نے مولانا شبلی کے بارے میں ان کے بیانات کو بڑی اہمیت دی ہے اور بہت سے واقعات کا انحصار ان کی یادداشت پر کیا ہے۔

مشاہیر کا یہ سلسلہ ماضی سے حال میں داخل ہو کر مستقبل کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جب علم وادب کے چراغوں کی روشنی اس سرزمین سے ہم تک نہ پہنچی ہو۔ علامہ کیفی چریاکوٹی، علی عباس حسینی، علی جواد زیدی، ممتاز حسین اور سید سبط حسین وغیرہ ایک طویل فہرست ہے بزرگان ادب اور فرزندان مشرق کی جس میں ایک روشن نام سید احتشام حسین کا بھی ہے جو ماہل کے ایک خانوادہ سادات کے سپوت تھے [1]

پرانی جاگیردارانہ طرز کی آبادیوں میں احتشام حسین کا وطن کوئی امتیازی خصوصیت نہ رکھتا تھا۔ بلکہ امتداد زمانہ سے کسی بڑی بستی کے بجائے ایک گاؤں کی تعریف میں آ چکا تھا پھر بھی تھا قابل ذکر سید سلیمان ندوی تحریر فرماتے ہیں۔

"ماہل کسل گاؤں سے کوئی دس میل کے فاصلے پر واقع ہے جہاں پرانے اشراف سکونت پذیر ہیں" [2]

ان اشراف میں احتشام حسین کے بعض بزرگوں کا شمار بھی ہوتا جو کسل گاؤں سے آ کر وہاں آباد ہوئے تھے۔

"احتشام حسین کی دادی (زوجہ اصغر حسین) کی بہن عالیہ بی بی ماہل میں بیاہی تھیں اور قاضی عنایت حسین خان صدر اعلیٰ چریاکوٹ ضلع اعظم گڑھ کی اہلیہ

---

[1] ماخوذ از حیات شبلی مؤلفہ سید سلیمان ندوی مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڑھ سن ۱۹۷۰ء صفحہ ۵۶ وغیرہ وغیرہ

[2] ماخوذ از حیات شبلی مؤلفہ سید سلیمان ندوی مطبوعہ دارالمصنفین اعظم گڑھ سن ۱۹۷۰ء، صفحہ ۵۶۔

تھیں۔ وہ لاولد فوت ہوئے تو عالیہ بی بی نے ماں کی جائیداد اپنے بھانجوں سید ابو محمد اور سید ابو جعفر وغیرہ کے نام ہبہ کر دی۔ اس طرح احتشام حسین کے دادا سید اصغر حسین کسل گاؤں سے منتقل ہو گئے پھر ایک خاندان کی دو شاخیں ہو گئیں اور نئی شاخ ماہلی کہلائی"[۱]

"قصبہ ماہل میں احتشام حسین کا مکان بڑی چھاؤنی کے نام سے مشہور ہے جو وسیع و عریض ہونے کے باوجود خراب و خستہ حالت میں ہے کیونکہ اتنے بڑے مکان کی مرمت بھی اس کے موجودہ مالکوں کے امکان سے باہر ہے پھر بھی ماضی کی ایک شان کسی حد تک باقی ہے اسلاف ایک روایتی شان اور دو دمانی آن بان سے رہتے تھے"[۲]

سید اصغر حسین کے بعد احتشام حسین کے چچا سید ابو محمد اور والد سید جعفر ماہل کی جائیداد کے وارث ہوئے۔ ۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء کو احتشام حسین کی ولادت ہوئی جس کی تصدیق الیاس بیگ کے نام خود ان کے خط سے ہوتی ہے۔

"اسکول میں اور عام طور سے ہر جگہ تاریخ پیدائش ۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء ہے لیکن صحیح تاریخ ۲۱ر اپریل ہے۔ اس کی تصدیق بعض خاندانی اندراجات سے ہوتی ہے"[۳]

احتشام حسین کی جائے پیدائش بھی ماہل نہیں ہے جس کی وضاحت خود ان ہی کے بیان سے ہوتی ہے۔

"پیدائش بھی خاص ماہل میں نہیں ہوئی بلکہ وہاں سے کوئی بارہ میل کی دوری پر ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی ماہل میں طاعون تھا اور میرا خاندان دو تین مہینوں کے لئے وہیں منتقل ہو گیا تھا۔ کچھ زمینداری کا سلسلہ تھا۔

---

[۱] حسب بیان محترمہ والدہ سید احتشام حسین۔

[۲] مضمون احتشام حسین حسب و نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف مشمولہ ماہنامہ ترنم لکھنو جلد ۲ شمارہ ۷ ۱۹۷۲ء [۳] مضمون احتشام حسین حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر رسالہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۷۲ء ص ۲۳

میں وہیں پیدا ہوا گاؤں کا نام تھا اتر ڈیہہ (ضلع جونپور)"[1]

ماہل کا طاعون ختم ہونے پر احتشام حسین آغوش مادر میں ماہل آ گئے مگر ڈھائی سال بعد ہی ان کی پھوپھی اپنے ساتھ لے گئیں کیونکہ ان کے کوئی اولاد نرینہ نہ تھی پھوپھا سید محمد قاسم پولیس میں ملازم تھے لہذا اگلے چار سال انہوں نے بنارس اور گورکھپور میں گزارے پھر پھوپھا کا تبادلہ کہیں اور ہو جانے کے سبب اور حصول تعلیم کی دشواریوں کے باعث ماہل آ گئے۔ ۱۹۲۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا جب وہ نویں درجے کے طالب علم تھے۔ کہا جاتا ہے کہ

"۱۹۲۸ء میں سید ابوجعفر کسی کام سے کلکتے گئے تو سیر کرانے کے لئے اپنے بیٹے احتشام حسین کو بھی ساتھ لیتے گئے۔ سیر سپاٹا ختم کر کے واپسی ہوئی تو ریل کے جس ڈبے میں دونوں سوار تھے اسی میں چیچک کے مرض میں مبتلا ایک اور مسافر ان کا ہمسفر تھا اس کی حالت بہت خراب تھی ــــ گھر پہنچتے ہی دونوں باپ بیٹے چیچک کی گرفت میں آ گئے۔ مرض اتنا شدید تھا کہ جان کے لالے پڑ گئے سید ابوجعفر تو بالآخر اسی میں چل بسے لیکن احتشام حسین کچھ دن کی دوا دوش کے صدقے بچ نکلے۔"[2]

خاندان پہلے ہی زمیندارانہ افراتفری کا شکار تھا لہذا احتشام حسین کا ایک آزمائشی دور شروع ہو گیا۔ مگر وہ ہر مشکل کو جھیل گئے۔

گہوارۂ تربیت

احتشام حسین نے ماں کے بجائے صحیح معنٰی میں پھوپھی کی آغوش میں آنکھ کھولی۔

---

[1] مضمون احتشام حسین حیات اور شخصیت، اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر رسالہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء صفحہ ۴۴

[2] خط احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیان چند مشمولہ مکاتیب احتشام مطبوعہ بھوپال بک ہاؤس ۱۹۸۹ء صفحہ ۴۲۔

اور انہیں کے زیر سایہ گھٹنیوں چلنا سیکھا۔ ڈھائی برس کے سن سے چھ سات سال تک کی عمر کا زمانہ بڑا مختصر تھا۔ تاہم اس قلیل مدت میں قرآن پاک ختم کر لیا اور ابتدائی دینیات سے واقفیت حاصل کر لی۔ کہا جاتا ہے کہ کوئی بات جو ایک بار انہیں بتا دی جاتی وہ اس کو بمشکل بھولتے تھے۔[1] اور اسی ذہانت کا نتیجہ تھا کہ جب وہ ۱۹۱۹ء میں ماہل واپس آئے تو اس قابل تھے کہ:

"انہیں ماہل کے ایک مدرسے داخل کر دیا گیا۔ ۶ سال تک اسی مدرسے میں پڑھتے رہے۔ اس دوران فارسی سیکھی اور انگریزی اور ہندی سے تھوڑی واقفیت ہوئی۔"[2]

اسی زمانے کا ایک واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ اسکول کی دیوار پر سے پلاسٹر اکھڑ گیا تھا ڈپٹی انسپکٹر جب معائنہ کے لئے آیا تو پوچھا کہ پلاسٹر اکھڑنے سے کون سی شکل بن گئی ؟ پورے کلاس میں صرف احتشام حسین نے جواب دیا کہ جارج پنجم کی! ڈپٹی نے ذہانت کی تعریف کی اور ایک قلم انعام میں دیا ــ اس طرح بچپنے کے غیر سیاسی ذہن نے سامراج دشمنی کے لئے اپنے مستقبل کی ترجمانی کر دی۔

انگریز کے اس دور میں ایسا ریمارک ناقابل یقین ہے لیکن پورے ملک کا لوکل سیلف گورنمنٹ نظام کانگریس کے تحت آچکا تھا۔ اس طرح کے تمام ادارے کانگریسی بن چکے تھے اور احتشام حسین کا باغیانہ ذہن انگریز دشمنی میں ایسی کوئی بات بھی کہہ سکتا تھا لہٰذا یہ واقعہ خلاف قیاس قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جبکہ اس زمانے کی اسی قسم کی دوسری مثالیں بھی ملتی ہیں۔

بہر حال پرائمری تعلیم مکمل کرنے کے بعد احتشام حسین نے ۱۹۲۶ء میں ورنا کیولر فائنل کا امتحان پاس کیا۔ اب وسیلی بائی اسکول میں داخل ہوئے۔

---

[1] حسب بیان والدہ سید احتشام حسین۔

[2] مضمون احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۴۴

"احتشام حسین بھی گاؤں چھوڑ کر اعظم گڑھ چلے آئے اور اسی ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ یہ اسٹریلوی مشن کا ایک مشہور تعلیمی ادارہ تھا۔ دیگر مشنری اسکولوں کی طرح یہاں بھی بائبل پڑھی جاتی تھی۔ اساتذہ میں اسٹریلوی بھی تھے اور انگریز بھی۔ یہ لوگ مشنری جذبے کے تحت پڑھاتے تھے اور ذہین اور اچھے طالب علموں کی بڑی قدر کرتے تھے۔ احتشام حسین نے ہائی اسکول میں داخل ہونے سے پہلے گھر پر ہی انگریزی کی معمولی استعداد بہم پہنچائی تھی اس لئے اپنی خداداد ذہانت اور شبانہ روز محنت کی بدولت بہت جلد وہ اچھے طالب علموں میں شمار کئے جانے لگے۔ اپنے قصبے کے اسکول کی طرح یہاں بھی اپنے درجے میں اوّل آنے لگے۔"[1]

احتشام حسین صرف ایک حاضر دماغ طالب علم ہی نہ تھے، شروع ہی سے بڑے خلیق اور منکسر المزاج تھے اور طلباء واساتذہ دونوں میں یکساں ہر دلعزیز تھے۔ ہم جماعت بغیر ان کے مشورے کے کوئی کام نہ کرتے اور استاد ہر موقع پر ان کا لحاظ کرتے چنانچہ ایک مرتبہ لڑکوں نے دیوار پر لگے ہوئے چوبی بورڈ پر ان کا نام کندہ کر دیا تو استادوں نے اس کو مٹوایا نہیں اور ایک عرصے تک پالش کی تہوں کے اندر انگریزی میں لکھا ہوا "احتشام حسین" باقی رہا۔

آخر ۱۹۳۰ء میں انہوں نے ہائی اسکول پاس کر لیا لیکن ۱۹۲۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اور بڑے بیٹے کی حیثیت سے ان پر بڑی ذمہ داریاں آپڑی تھیں۔ اس موقع پر چچا ابو محمد نے دستگیری کی اور احتشام حسین پھر اپنے پھوپھا سید محمد قاسم کے پاس الہ آباد آگئے جو ان دنوں کوتوالی میں سب انسپکٹر تھے ۱۹۳۲ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج الہ آباد سے انٹرمیڈیٹ کیا جس کے پرنسپل مہدی حسین ناصری تھے مگر اس سے قبل پھوپھا سید محمد قاسم

---

[1] مضمون: احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۵۔

ریٹائر ہو کر جا چکے تھے اور احتشام حسین پھوپھا کے ایک دوست سید لخت حسن کے گھر ٹھہر گئے تھے تاہم یہ قیام مستقل نہ ہو سکتا اور احتشام حسین کو ابھی مزید تعلیم حاصل کرنا تھی لہٰذا وہ کس مپرسی کے عالم میں قیام گاہ کی تلاش کرنے لگے۔ سید لخت حسن کو ان کے گھر میں رہنے پر کوئی اعتراض نہ تھا مگر احتشام حسین گھر کی حالت اور لخت حسن کی مالی حیثیت کا احساس کر کے کوئی دوسرا انتظام کر لینا چاہتے تھے۔ آخر اس مسئلے کا حل خود بخود نکل آیا ڈاکٹر اعجاز حسین، شعبہ اُردو الہ آباد یونیورسٹی کا معمول تھا کہ کسی نہ کسی ہونہار طالب علم کو اپنے گھر رہنے کی دعوت دیتے۔ چنانچہ جب احتشام حسین نے ۱۹۳۲ء میں بی۔ اے میں داخلہ لیا اور ڈاکٹر صاحب کو احتشام حسین کے حالات کا علم ہوا تو انہوں نے ان کو اپنے گھر قیام کی دعوت دے دی اور پھر وہ ایم۔ اے پاس کرتے تک ڈاکٹر صاحب کے گھر ہی مقیم رہے۔

طالب علمانہ دور

آغوش مادر سے الہ آباد یونیورسٹی تک احتشام حسین کی زندگی کا سرسری جائزہ لیا جائے تو ہر موڑ پر ذہانت اور طباعی کی کارفرمائی نظر آئے گی صغیر سنی کے واقعات، جو بزرگ بیان کرتے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچپن کا اٹھان کسی شاندار جوانی کا آئینہ دار تھا۔

"رجن بھیا (احتشام حسین) سبھوں کو اپنے گرد جمع کر کے ایک قلبی طمانیت محسوس کرتے، ایک دوستانہ علمی جھگھٹا جمائے رہنا انہیں بڑا اچھا لگتا۔ وہ محنتی اور ذہین لڑکوں کو خاص طور سے سراہتے اور انہیں مفید مشورے دیا کرتے۔ کیا اپنا کیا پرایا۔ جو ان کی نظروں میں جچ جاتا اس سے وہ بھرپور تعاون کرتے، ہر ہر قدم پر اس کی ہمت افزائی کرتے۔"[1]

---

[1] مضمون: احتشام حسین، حسب و نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف مشمولہ ماہنامہ ترتم لکھنؤ جلد ۲ شمارہ ۴، ص ۳۷۔

ان کا یہ انداز اس دور کا ہے جب وہ عمر کی گیارھویں بارھویں بہار دیکھ رہے تھے پھر جب سے ان کا اعظم گڑھ کے ہائی اسکول میں داخلہ ہوا تو اس طور طریقے میں پختگی آتی گئی۔

"اعظم گڑھ کی فضا اور ماحول دیہات کی روایتی فضا اور ماحول سے قدرے مختلف تھا۔ مشن ہائی اسکول کا ماحول تو دیہاتی ماحول سے متضاد تھا۔ یہاں نہ قدیم سادات کی مخصوص مشرقی تہذیب اور روایتی وضع داری اور مروت تھی اور نہ مشرقی رسوم مجلس ومانم، نشست وبرخاست اور خاطر تواضع کے روایتی انداز تھے، لیکن احتشام حسین اس فضا اور ماحول ہی کے ہو کر نہ رہ گئے۔ دیہات کے ادبی ماحول نے شعر وادب اور مطالعہ کا جو چسکا لگایا تھا، وہ انہیں کشاں کشاں شبلی منزل" اور شہر کی علمی وادبی مجالس میں لئے لئے پھرتا تھا۔"[1]

یہ زمانہ احتشام حسین کی ابتدائی درمیانہ تعلیم کا تھا اور وہ اچانک مشرقی ماحول سے مغرب زدہ فضا میں آ گئے تھے۔ انہیں اپنے درجے میں ممتاز رہنے کے لئے نصاب میں محنت کرنے کی سخت ضرورت تھی پھر بھی ادبیات کے مطالعہ کا شوق انہیں بے چین رکھتا۔ وہ بعض معیاری رسائل نگار و پیمانہ وغیرہ کا مطالعہ کرتے رہتے اور ادبی محافل اور مشاعروں میں بھی شرکت کرتے پھر بھی وہ ہمیشہ اپنے درجے میں ممتاز رہے اور ہائی اسکول بھی درجہ اوّل میں پاس کیا۔

الہ آباد کی زندگی میں بھی ان کا یہی معمول رہا تھا کہ وہ کالج سے نکل کر یونیورسٹی میں پہنچ گئے جہاں ان کے جوہر قابل پر جلا ہوئی۔

"جولائی ۱۹۳۲ء میں احتشام حسین نے الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔ اے کے درجے میں داخلہ لیا۔ بی۔ اے میں ان کے مضامین انگریزی لٹریچر تاریخ اور اردو ادب

---

[1] مضمون احتشام حسین حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۷۴ء، صفحہ ۴۵۔

تھے۔ ۱۹۳۴ء میں بی۔ اے کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کیا۔ انہیں یونیورسٹی کے مسلم طلباء میں اوّل آنے پر چنتامنی گھوش میڈل[۱] عطا کیا گیا۔ اس وقت وہ جن اساتذہ سے متاثر ہوئے۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر فراق گورکھپوری اور پروفیسر ایس سی دیب قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین تو ان سے بہت مشفقانہ سلوک کرتے تھے[۱]

جس کا اعتراف خود احتشام حسین نے کیا ہے۔

"ڈاکٹر اعجاز حسین کے مجھ پر احسانات ہیں میں تقریباً ۲ سال تک ان کے گھر پر ان کے ساتھ رہا۔ مجھ سے اپنے بیٹوں سے زیادہ محبت کرتے تھے اور آج بھی وہی صورت ہے۔"[۲]

اور احتشام حسین کا یہ کہنا غلط نہیں ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی تصنیف میری دنیا میں اتنی مرتبہ احتشام حسین کا تذکرہ کیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے کتاب احتشام حسین ہی کے لئے لکھی گئی ہے۔ یہ ایک استاد کی اپنے شاگرد سے حد درجہ متاثر ہونے کی بات ہے ڈاکٹر اعجاز حسین ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

"احتشام حسین صاحب نے ۱۹۳۲ء میں یونیورسٹی کے بی۔ اے درجے میں داخلہ لیا۔ ان کی ذہانت اور ادبی دلچسپی کا اندازہ کر کے میرے دل میں انکی قدر روز افزوں ہوتی رہی۔ درجہ میں بھی اپنی قابلیت سے وہ انفرادیت حاصل کرنے لگے۔ تحریر، تقریر، شعر فہمی، تہذیب و تمیز، یہ سب خصوصیات ایسی تھیں جو ان کی ہر دلعزیزی کا باعث ہوتی گئیں۔ طالب علموں کے علاوہ اساتذہ بھی ان کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے۔ یہ مقبولیت اس وقت زیادہ ہوئی جب انہوں نے

---

[۱] مضمون، احتشام حسین، حیات، اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۶

[۲] خط سید احتشام حسین بنام اکبر رحمانی بحوالہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۷۔

بی۔اے درجہ اوّل میں پاس کیا۔اس شاندار کامیابی پر ان کو وہ اعزازی وظیفہ ملا جو بہت تھوڑے طلباء کو ملا کرتا ہے۔"

"بی اے کرنے کے بعد احتشام حسین صاحب نے اُردو کے ایم۔اے کلاس میں نام لکھالیا۔اتفاق سے اس وقت اس درجے میں کوئی اور طالبعلم بھی نہ تھا جو وقت کلاس میں دوسرے لڑکوں کو پڑھانے اور سمجھانے میں صرف ہوتا، وہ اب صرف احتشام صاحب کے حصے میں سمٹ کر آگیا۔ذہنی قربت وعلمی ارتباط زیادہ سے زیادہ تر ہوتا گیا۔کلاس کے باہر گھر پر بھی علمی وادبی گفتگو رہتی۔احتشام صاحب کے جوہر اور بھی مجھ پر کھلتے جاتے۔کہنے کے لئے تو وہ صرف اُردو کے طالب علم تھے۔یہی سبجیکٹ ان کے امتحان کا مرکز تھا مگر وہ انگریزی سے بھی کافی دلچسپی لیتے تھے۔اس کا مطالعہ برابر جاری رہتا۔ ادھر ادھر سے بھی کتابیں لے آتے اور روزانہ گدڑی بازار جاکر پرانی کتابیں دیکھتے اور چن کر خرید لاتے۔اپنی معلومات میں اضافہ کرتے اور ادبی ذوق کی تکمیل کی صلاحیت بہم پہنچاتے۔" [1]

استاد کی یہ سند ایک طرح پر سعادت مند شاگرد کے روشن مستقبل کی پیش گوئی ہے جو پوری ہو کر رہی اور احتشام حسین کی عملی زندگی میں ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ کی تعبیر ملتی رہی۔

"۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں استاد (لیکچرار) مقرر ہوگئے۔ ۱۲۵ روپے مشاہرہ ملنے لگا اور بارے قدرے عافیت کی سانس نصیب ہوئی۔" [2]

"۱۹۳۹ء میں آپ کی شادی ضلع لکھنؤ کے قصبہ نگرام میں سید حسن عسکری صاحب رئیس کی چھوٹی صاحبزادی ہاشمی بیگم کے ساتھ ہوئی آپ کی اہلیہ سید فدا حسین کی

---

[1] میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۲۲۴ مطبوعہ کاروان پبلشرس الہ آباد سنہ ۱۹۶۰ء

[2] تذکرہ معاصرین از مالک رام ص ۱۰۰ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی سنہ ۱۹۷۲ء

پوتی ہیں جن کا شمار اپنے زمانے کے چند مشہور و نامور وکیلوں میں تھا۔[1]

١٩٦١ء تک احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ تھے لیکن جب انہیں الہ آباد یونیورسٹی میں موقع ملا تو بوجوہ چلے گئے اور گیارہ سال بعد یکم دسمبر ١٩٧٢ء کو الہ آباد ہی میں دل کا دورہ پڑنے سے ان کا انتقال ہو گیا۔

احتشام حسین نے اپنے بعد چار لڑکے، دو لڑکیاں یادگار چھوڑی ہیں۔ جعفر عباس جعفر عسکری، ارشد حسین، جعفر اقبال اور سعیدہ بانو و ثریا جبیں، جن میں جعفر عباس اور جعفر عسکری بالکل باپ کے نقش قدم پر ہیں۔ دونوں بچیاں بھی ایم اے کر چکی ہیں۔ اور دونوں چھوٹے لڑکے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکے ہیں۔

---

[1] احتشام اور احتشامیات، احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص١١ مطبوعہ ١٩٧٤ء

عملی زندگی

ایک فرد خاندان

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد مسلم شرفا جن حالات سے دوچار ہوئے، ادب میں اس کا محاورہ شریف گردی پڑگیا پھر بھی بڑے خاندان بچی کھچی جائیداد پر گزر بسر کرتے رہے سرسید کی کوششوں سے انگریز کی مسلم دشمنی میں کچھ کمی آگئی تھی اور ملازمتوں کے بند دروازے ان کے لئے کھل گئے تھے۔ پھر بھی جاگیردارانہ آن بان نوکری کو کسرِ شان سمجھتی تھی احتشام حسین کے خاندان میں بھی بہت دنوں تک اس ذہن کو دخل رہا مگر جب وقت کی چکی نے بری طرح پیسا تو آہستہ آہستہ آنکھیں کھلنے لگیں۔

اب بیشتر خاندان اندر سے کھوکھلے ہو چکے تھے مگر روایتی شان اور تہذیبی طمطراق وہی تھا جس نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ زمینداریوں کے چھوٹے چھوٹے حصے رہن ہوئے اور "آئی گئی" ہو کر ہاتھ سے نکل گئے۔ پھر بھی دم خم کچھ نہ کچھ باقی رہا اور نوبت زمینداری کے بیشتر حصے کی آگئی۔ صرف نام کے زمیندار رہ گئے اصلی زمیندار ساہوکار بن گیا۔

اجداد کے بنائے ہوئے عالی شان مکانات باقی رہ گئے مگر وہ مرمت نہ ہو سکنے کے باعث منہدم ہونے لگے اور آخر معززین کی اولاد اپنے ہی وطن میں حقیر سمجھی جانے لگی۔ احتشام حسین کا خاندان اس حد تک تو نہ گرا تھا پھر بھی سخت اقتصادی مشکلات میں مبتلا تھا۔

غور سے دیکھا جائے تو افتاد صرف اتنی ہی نہیں تھی، تلوار صاحبانِ سیف و قلم کے خانوادوں سے انگریزوں نے چھین لی تھی، قلم وقت کے ہاتھوں چھن گیا۔ کہا جاتا ہے۔ کہ حصول علم کے لئے لقمان کی عقل اور اطمینان کی زندگی درکار رہتی ہے۔ مسلم شرفاء

اطمینان کی زندگی سے محروم ہوئے تو لقمان کی عقل بھی کنہ ہوگئی۔ اہل علم کی نسل پہلے تو کم علم ہوئی پھر بے علم ہونے لگی۔ بیسویں صدی کی دوسری دھائی میں ماہل کے سادات بھی کچھ ایسے ہی حالات سے گزر رہے تھے۔ وہ پوری طرح علم سے بے تعلق تو نہ ہوتے تھے مگر اسلاف کو دیکھتے ہوئے کسی گنتی میں نہ تھے۔ احتشام حسین نے جب آنکھ کھولی تو ہر طرف کم مائگی کا دور دورہ تھا اور معاشرہ اتنا پست ہو چکا تھا کہ اچھے برے کی تمیز مفقود ہوتی جا رہی تھی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر فرماتے ہیں:

"ان کو اس کے اندر بہت سی خامیاں نظر آئیں جن کو انہوں نے اپنے دل میں بٹھا لیا ـــــ زندگی کی اس تضادی کیفیت کے احساس ہی کے باعث ان کے اندر ایک تنقیدی زاویہ نظر پیدا ہوا۔ یہ بات ظاہر ہے کہ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں کہ وہ بچپن میں اپنے ماحول پر اس طرح نظر ڈال کر اپنے اندر ایک تنقیدی شعور پیدا کرلے۔"[1]

احتشام حسین جب سن شعور کو پہنچے تو اپنے کو بہت گرانبار پایا ان پر ذمہ داریوں کا بوجھ تو حقیقتاً اسی دن آپڑا تھا جب ۱۹۲۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہوا تھا لیکن خاندان کی روایت کے مطابق بڑے چچا سید ابو محمد نے بھائی کی اولاد کے لئے بھائی کی جگہ لے لی۔ جائیداد کی آمدنی صرف چار ہزار سالانہ رہ گئی تھی مگر سید ابو محمد اس سے ہراساں نہ ہوتے انہوں نے آمدنی کی بعض دوسری سبیلیں پیدا کرلیں طبیب اور ہومیوپیتھ ڈاکٹر کی حیثیت سے علاج کرنے لگے اور ملی جلی آمدنی سے سب کی پرورش کرتے رہے۔

اسی میں احتشام حسین کے تعلیمی اخراجات بھی تھے جو وہ ماہ بماہ الہ آباد بھیجتے رہتے تھے۔

---

[1] خیا دور دو ماہی بنگلور ستمبر ۱۹۷۲ء مضمون نئے نقاد از عبادت بریلوی ص۳۱

"سید ابو محمد بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ وہ اپنے ہونہار بھتیجے سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور یہ لائق بھتیجا بھی، جن کو وہ بڑے بابا کہتا تھا، ہمیشہ پرستار رہا۔"[1]

احتشام حسین بچپن ہی سے بڑے ذکی الحس اور فرض شناس تھے۔ کوشش یہ کرتے کہ بڑے بابا پر زیادہ بار نہ پڑے اس لئے جب کبھی کوئی علمی یا ادبی انعام مل جاتا تو ماہل خط لکھ دیتے۔ بعض بیانات سے واضح ہے کہ انہوں نے ٹیوشن بھی کئے پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ چچا اور پھوپھا کے بعد ڈاکٹر اعجاز حسین نے انہیں بڑا سہارا دیا۔ وہ بھی انہیں تمام عمر ایک بزرگ خاندان کی طرح ہی مانتے رہے اور اہلِ خاندان سے بڑھ کر ان کی خدمت کرتے رہے۔

احتشام حسین کو اپنے وطن ماہل سے بھی بڑی محبت تھی راک فیلر فاؤنڈیشن کا وظیفہ ملنے پر امریکہ جانے سے قبل وہ وطن پہنچے، جہاں ان کے اعزاز میں ایک جلسہ کیا گیا۔ خود بیان کرتے ہیں۔

"ایک بہت بڑے مجمع میں ہندو مسلمان، برہمن اچھوت سید چمار چھوٹے بڑے، سب موجود تھے۔ آج گلا رندھ گیا۔ چہرہ آنسوؤں سے تر ہو گیا۔ ایک منٹ دو منٹ تین منٹ! اور میرے منہ سے آواز نہ نکلی نہ جانے کہاں کی یادیں ابلی پڑ رہی تھیں۔ سامنے بوڑھے پنڈت جی (پنڈت مہانند) بیٹھے مجھے دیکھ رہے تھے، جنھوں نے اسی اسکول میں کبھی مجھے پڑھایا تھا — حیرت سے کھلی ہوئی سیکڑوں آنکھیں تھیں اور میرا ذہن! تصویریں بنا بنا کر مٹاتا رہا۔ میرے لئے یہ محبت کیوں ہے؟ میں نے اس گاؤں کے لئے، اپنے وطن کے لئے ان بھوکے اور ان پڑھ لوگوں کے لئے کیا کیا ہے؟ میں کیا کر سکتا ہوں! یہ محبت

---

[1] ادبیات و شخصیات از مرزا جعفر حسین ص ۲۱۳ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ سنہ ۱۹۷۹ء

مجھ پر قرض رہے گی۔"[۱]

اور شاید احتشام حسین کا یہی جذبہ تھا جو انہوں نے یونیورسٹی کی ملازمت کے بعد سے اپنے گھر کا دروازہ ماہل والوں کے لئے کھلا رکھا تھا اور اس کے لئے ذات پات اور عقیدے کی کوئی قید نہ تھی، صرف اتنا کافی تھا کہ وہ ماہل کا رہنے والا ہے۔ ان کے چھوٹے بھائی سید اقتدار حسین کہتے ہیں۔

"اس پیکر انسانیت کا گھر ہمیشہ مہمانوں کے لئے مہمان خانہ، بیماروں کیلئے اسپتال ہوتا تھا اور کبھی علم کی پیاس بجھانے والوں کے لئے درس گاہ۔ صرف لکھنؤ کے دوران قیام میں عزیزوں اور وطن کے آٹھ ایسے مریض آپ کے یہاں آئے، جن میں ایک کینسر کا، دو دق کے، ایک سل کا اور چار دوسرے امراض کے مریض تھے ان میں سے چھ کی لاش کو بھیانے کاندھا دیا اور مرنے والے بھیا سے خراج تحسین لے کر گئے۔ آپ مریضوں کی دیکھ بھال، ان کے آرام اور دوا کا خیال خود کرتے تھے۔"[۲]

یہ بیان ان لوگوں کے متعلق ہے جن کا احتشام حسین سے کوئی قریبی رابطہ نہ تھا پھر جو اپنے ہوں گے ان کے بارے میں کہنا کیا! بڑے بابا سید ابو محمد کی ان کی نظر میں بڑی قیمت تھی۔ وہ ان کی خدمت انجام دے کر بہت خوش ہوتے تھے۔ ۱۹۶۶ء میں ان کا انتقال ہوا تو احتشام حسین پھوٹ پھوٹ روئے اور اس دن سے اپنے کو بوڑھا محسوس کرنے لگے ———

اور اقربا پروری کا جذبہ اور بڑھ گیا۔ کوئی نہیں جانتا کہ ان کی تنخواہ سے کتنے وظائف اور داہول کے منی آرڈر جاتے تھے بعض کا راز کھل گیا تو انہوں نے سختی سے ممانعت کر دی تھی کہ خبردار

۱۔ ساحل اور سمندر از احتشام حسین صفحہ ۲۰ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

۲۔ مضمون بھیا: خدا حافظ و ناصر از اقتدار حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۴۲، ۱۹۷۲ء

نام زبان پر نہ آنے پائیں لہٰذا ایسے لوگ اب تک پردۂ خفا میں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ احتشام حسین کی موت پر ان کی تڑپ اور گریہ وزاری نے بات کھول دی ہو۔

اپنے بزرگوں اور خردوں کے لئے تو وہ ہمہ تن قربان ہونے کو تیار رہتے، بالخصوص چھوٹے بہن بھائی تو اولاد کی طرح تھے۔ ۱۹۳۸ء میں ملازمت کرتے ہی انہوں نے سب سے پہلے اقتدار حسین کو لکھنؤ بلا کر تعلیم دلوائی پھر انصار حسین اور دوسروں کو یکے بعد دیگرے بلا لیا اور وہ سب کچھ کیا جو ایک بھائی نہیں بلکہ ایک باپ کر سکتا ہے ــــ سید وجاہت حسین ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد لکھنؤ میں اقامت پذیر ہوئے۔ شادی ہونے پر اسی کی تعلیم انہوں نے اپنی شریک حیات کو بھی دی جن کے بارے میں سید اقتدار حسین لکھتے ہیں۔

"ساس کو ماں کا درجہ دیا، چچا کو باپ تصور کیا اور بھائیوں کو اولاد کے برابر مانا۔ پہلے دن سے آج تک آپ مجھے اپنی اولاد کے برابر تصور کرتی ہیں اور میں بھی ان کے ایک اشارے پر پلکیں بچھا کر فخر کرتا ہوں اور اس مقدس ہستی کی عزت کرتا ہوں۔ اس نیک اور پارسا بیوی نے سسرال کے بچے بچے کو اپنا بنا لیا تھا اور چچازاد کے فرق کو لغت سے نکال پھینکا اور محبت کا وہ دیپ جلایا جو سینکڑوں دلوں میں روشن ہے اور روشن رہے گا"[1]

احتشام حسین کے ان اوصاف کی تصدیق صرف ان کے بھائی سید وجاہت حسین، سید انصار حسین اور سید اقتدار حسین ہی نہیں کرتے بلکہ وہ لوگ جو ذرا بھی ان کے قریب رہے، وہ بھی جانتے تھے کہ احتشام کے پیکر میں چھپا ہوا انسان کتنا عظیم ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:۔

"احتشام حسین صاحب بڑے کنبہ پرور آدمی تھے۔ ہمیشہ ان کا گھر دور و نزدیک کے عزیزوں کی پناہ گاہ، تعلیم گاہ اور علاج گاہ رہا۔ ہمارے عہد ترقی میں کنبہ پروری

---

[1] مضمون، بھیا خدا حافظ و ناصر! از اقتدار حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص۳۲ مطبوعہ ۱۹۷۴ء۔

کے معنی بدل گئے ہیں۔ اس وقت کنبہ پروری کی جو شکل عام ہے، وہ یہ کہ لوگ اپنے اثر اور حکومت یا اداروں کے وسائل سے اپنے کنبے والوں کو جائز و ناجائز غلط صحیح، ہر طرح کا فائدہ مستحقوں کی حق تلفی کر کے پہنچاتے ہیں۔ لطف یہ کہ ایسے حضرات، جن کی کمی نہیں، عام طور پر کنبہ پرور کے تحسین آمیز خطاب سے، خیر کے ساتھ یاد کئے جاتے ہیں۔ احتشام صاحب پرانی وضع کے کنبہ پرور تھے۔ وہ اپنی محدود آمدنی سے اپنے غریب، ضرورت مند، بیمار عزیزوں کی مدد کرتے۔ ان کی اپنی ضرورتیں محدود تھیں اور شوق نہ ہونے کے برابر۔ وہ اپنے اوپر تکلیفیں اٹھا کر دوسروں کی ضرورتیں اور شوق پورے کرتے تھے۔ وہ چاہتے تو جدید انداز کے کنبہ پرور بن سکتے تھے مگر ان کی ترقی پسندی، نظریات اور سماج کی ترقی کی خواہش سے عبارت تھی، اپنی اور اپنے خاندان کی معاشی اور سماجی ترقی کی کوشش کے مترادف نہ تھی۔ ان کی عظمت اس میں ہے کہ ادب اور سماجی علوم میں جن اعلیٰ اقدار اور اصولوں کو ڈھونڈا، انہیں اپنی زندگی میں بھی برتا۔ ہمارے معاشرے میں ایسے غازیانِ گفتار تو بہت ہیں، جن کی زبانیں اعلیٰ قدروں، مثالی تصورات اور بلند اصولوں کے ذکر سے روشن رہتی ہیں مگر عمل ہر گام پر ان کی تکذیب کرتا ہے۔ احتشام صاحب کے ایسے شہید کردار کمیاب ہیں جو اپنے عمل کو، اپنے قول، اپنی زندگی کو اپنے اصولوں اور اپنی سیرت کو اپنی تحریر کا آئینہ بنا کر دکھا سکیں۔"[1]

کردار و سیرت کا یہ پہلو کسی حد تک افسانوی معلوم ہوتا ہے کیونکہ احتشام حسین اس زوال پذیر معاشرے میں سانس لے رہے تھے جس میں بدحالی اور بے زری نے کرداروں کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔ نفسا نفسی اور خود غرضی کا یہ عالم تھا کہ کام نکالنے کے لئے اچھے یا برے

---

[1] مضمون: احتشام حسین۔ مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۲۳ مطبوعہ ۱۹۷۳ء

فعل کا امتیاز ختم ہو چکا تھا۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا فرمان ہے کہ پڑوسی بھوکا ہو تو مسلمان پر فرض ہے کہ پہلے اس کو کھلائے پھر خود کھائے۔ اس ہدایت کے برعکس اس دور میں ایک بھائی دوسرے بھائی کی خبر نہ لیتا بلکہ خاندانی مناقشات اتنے بڑھے ہوتے تھے کہ بھائی اور بھائی کی اولاد قابل نفرت ہو گئی تھی یہ عیوب عام زندگی میں پائے جانے اور رئیس زادوں کا تو معاشرہ ہی کچھ ایسا بن گیا تھا جس کی تصویریں رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد میں پائی جاتی ہیں۔

ہندوستان میں مسلمانوں کا طرۂ امتیاز حقیقتاً ان کا کردار رہا تھا جس کی ساکھ گرتے گرتے ابھی اتنی باقی تھی کہ جب کوئی مسلم نوجوان کسی پرانے ہندو کے سامنے جھوٹی بات کا یقین دلانے کے لئے قسم کھاتا تو ہندو کہتا، ارے میاں جی ہو کر جھوٹ بولتے ہو؟ ایسے زمانے میں اگر کسی کی طرف سے ماضی کی تہذیبی روایات پیش کی جائیں تو ناقابل یقین ہوتیں لیکن درحقیقت کچھ خاندانوں میں زندگی کی علامات موجود تھیں اور کچھ افراد کہیں نہ کہیں ایسے ضرور نظر آجاتے جن میں اسلاف کے تمدنی ورثے کی جھلکیاں مل جاتی تھیں اور جن کی ذات سے نسلوں کا بھرم قائم تھا۔

ان میں بھی تین طرح کے لوگ تھے۔ ایک تو وہ جو زبانی جمع خرچ پر اکتفا کرتے باتیں زیادہ عمل کچھ نہیں۔ دوسرے وہ جو باتیں بھی کرتے اور تھوڑا بہت عمل بھی۔ تیسری قسم ایسے لوگوں کی تھی جو ایک ہاتھ سے دیتے تو دوسرے کو خبر نہ ہوتی مگر ان کی نظیر بہ خال خال مل سکتی تھیں۔ احتشام حسین کا شمار تیسری قسم میں کیا جا سکتا ہے۔ وہ کسی حد تک اس انداز پر پورے اترتے تھے لیکن تھے بہرصورت ایک انسان، فرشتہ نہ تھے۔ ان میں کچھ نہ کچھ خامیاں ہوں گی لیکن یہ خامیاں محاسن کے سامنے دب کر رہ گئی تھیں ظاہری کردار کا روشن پہلو ہی سامنے آتا تھا جس سے انسان متاثر ہوتا تھا۔

پھر بھی بحیثیت مجموعی وہ ایک عالم باعمل تھے۔ دوسروں کو اسی بات کی تلقین

پر خود عمل پیرا ہوتے۔ کنبہ پروری اور اقربا نوازی سے ہٹ کر متعلق لوگوں کے لئے ان کا مثبت جذبہ تمثیلی تھا۔ وہ کسی کا مستقبل سدھارنے کے لئے حسب ضرورت اپنی شخصیت کا استعمال کرنے میں بھی تامل نہ کرتے بقول کوثر چاندپوری:

"وہ شرافت اور وضع داری کا پیکر تھے۔ یہ اوصاف خاندانی ورثے کا درجہ رکھتے تھے اور ذاتی خصوصیات میں ضم ہوکر زیادہ عظیم ہو گئے تھے۔ انھوں نے جہاں بہت سے ڈاکٹر اور اسکالر بنائے، وہاں کنبہ کے ہونہار اور ضرورت مند افراد کی تعمیر و تربیت کے کارنامے بھی انجام دیے۔ اپنے والد محترم کی وفات کے بعد بھائیوں کی پرورش اور تعلیم کی ذمہ داریاں بھی پوری کیں، عزیزوں کی مشکلات حیات سلجھانے میں پورے خلوص کے ساتھ حصہ لیا۔ اس سلسلے میں وہ ہر قسم کی امداد کے لئے تیار رہا کرتے تھے۔ سفارشی خطوط لکھنے میں بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔"[1]

بالفاظ دیگر احتشام حسین ایک چھتنار درخت تھے جس کی چھاؤں میں چھوٹے پروان چڑھ رہے تھے، بڑے زندگی کے باقی دن سکھ کے ساتھ گزار رہے تھے اور کوئی جانا پہچانا مسافر قدرے دم لینے کو ٹھہر جاتا تھا۔ احتشام حسین شفقت اور محبت کا ایک مجسمہ تھے اور اس روایتی تہذیب کے علمبردار تھے، مشرق نے جس پر فخر کیا ہے۔ ان کے گھر کا ماحول بڑا مخلصانہ تھا۔

"ہر بھائی احتشام صاحب کو جب بھیا کہتا تو دل کی گہرائیوں سے ایک ایسی چمک نکلتی تھی جو یگانگت میں ہم وزن ہوتی اور کبھی یہ محسوس نہ ہوتا کہ محبت میں ایک بھائی دوسرے پر سبقت رکھتا ہے اسی طرح احتشام صاحب جب اپنے چھوٹے بھائیوں کو نام لے کر پکارتے تو ہر ایک کے لئے ایک ہی جذبہ ان کی آنکھوں میں چمک اٹھتا تھا، یگانگت اور موافقت کی ایسی تصویریں بہت کم نظر آتی ہیں۔"[2]

---

[1] دانش و بینش از کوثر چاند پوری ص۵۴ مطبوعہ حلقۂ فکر و شعور دہلی ۱۹۷۵ء

[2] ادبیات و شخصیات از مرزا جعفر حسین مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۸ء ص۲۰۰

بقول سید انصار حسین "شروع ہی سے ہم بھائیوں میں اتنی محبت تھی کہ کوئی بھائی دوسرے بھائی کی بات ٹال دے، یہ ممکن نہ تھا اور کسی کے پیسے کوئی بھائی خرچ کر ڈالتا تو کوئی دوسرا سوال نہ کرتا تھا۔"[1]

اس شریفانہ ماحول میں احتشام حسین کی اولاد نے پرورش پائی تو اس کو بھی ویسا ہی ہونا چاہیے۔ میں نے ذاتی طور پر سید احتشام حسین کو دیکھا نہیں مگر ان کے منجھلے بیٹے جعفر عسکری سے ملی ہوں۔ ایک بار سید انصار حسین کے مکان پر، دوسری بار خود اپنی لکھنؤ کی قیام گاہ میں۔ اٹھتی جوانی میں اتنا منکسر مزاج نوجوان اب تک تو میری نظر سے گزرا نہیں، اپنے والد مرحوم سے متعلق میری معلومات میں اضافہ کر رہے تھے اور لہجہ ایسا تھا، جیسے میرے مقابلے میں کمتر ہوں، حالانکہ جعفر عسکری کو دیکھ کر بلا کسی کتاب کا حوالہ دیئے میں کہہ سکتی ہوں کہ اگر احتشام حسین انہیں کی ارتقائی شکل کا نام ہے تو وہ ایک جید عالم اور عظیم تھے۔

جعفر عسکری اٹھ سال گزر جانے کے بعد بھی اپنے والد کے تصور میں آبدیدہ ہو جاتے تھے۔ اور ان کا تھوڑا بہت تاثر اب بھی ویسا ہی تھا جیسا انہوں نے قلمبند کیا تھا۔

"والد صاحب جب بھی کسی سفر سے گھر واپس لوٹتے تو ہم سب بھائی بہنوں کا اشتیاق لمحہ بہ لمحہ بڑھتا رہتا کہ کب والد صاحب روداد سفر بیان فرمائیں گے اس بڑھتے ہوئے تجسس اور اشتیاق کا سبب یہ ہوتا کہ والد صاحب تفصیل سے سفر میں پیش آنے والے واقعات اور نئے نئے تجربات ایسی دلچسپی سے سناتے تھے کہ تمام واقعات و مناظر آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے ہوئے محسوس ہونے لگتے تھے۔ ہر سفر کے بعد ہم لوگ کرید کرید کر سوالات پوچھتے رہتے۔ نہ جانے کیوں آج بھی محسوس ہوتا ہے، جیسے وہ کسی سفر پر گئے ہوتے ہیں، کسی بہت

---

[1] مضمون بھیا، احتشام حسین مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص۳

ہی طویل سفر پر، واپس آئیں گے تو روداد سفر بیان فرمائیں گے "۔[1]

جعفر عسکری کا یہ احساس غلط نہیں ہے کہ وہ سفر پر گئے ہیں لیکن ایسے سفر پر جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔

ایک سرپرست خاندان اور ایک ذمہ دار بزرگ کے یہ محاسن احتشام حسین کو عظیم سے عظیم تر بنا دیتے ہیں اور بعض اقوال کے مطابق بے نفسی میں ان کی سطح اولیا۔ کو چھونے لگتی ہے لیکن انکے منفی پہلو پر نظر ڈالی جائے تو انہوں نے کسی کو اس کے حق سے زائد دے دیا اور دوسرے کو اسکے حق کے کسی حصے سے محروم بھی رکھا۔ اپنی ذات کی حد تک انہیں اختیار تھا کہ وہ شاہانہ زندگی بسر کرتے یا درویشانہ مگر اللہ کی طرف سے ان پر جو ذمہ داریاں عائد ہوتی تھیں ان کو انہوں نے اس طرح پورا کیا یا نہیں ؟ یہ ایک غور طلب بات ہے۔

ان کی آمدنی اگرچہ زیادہ نہ تھی مگر جو کچھ ملتا تھا اس میں وہ شایان شان طریقے پر گزارا کر سکتے تھے لیکن مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ انکا معیار معاشرت معیاری نہ تھا اور نہ بچوں کی تعلیم و تربیت اس انداز پر ہوتی تھی جس سے وہ اتنی بڑی شخصیت کی اولاد معلوم ہوتے اسکا بدیہی سبب یہ تھا کہ انہوں نے دردمندی کے اتنے دروازے کھول رکھے تھے کہ آمدنی کا بڑا حصہ اس کی نذر ہو جاتا، جو بچتا وہ بیوی بچوں کا حق ٹھہرتا۔ ظاہر ہے کہ اس میں لوازمات حیات بھی تھے اور بچوں کی پڑھائی لکھائی بھی لہٰذا درس گاہ کا انتخاب مالیات کے پیش نظر کیا جاتا جس میں ان کی نسل کو پروان چڑھنا تھا۔

نتیجے میں احتشام حسین کی اولاد نے اسی طرح تعلیم حاصل کی جس طرح ایک عام آدمی کے بچے کرتے ہیں۔ اب یہ فطری ذہانت اور نسلی ذکاوت کی بات ہے کہ جس لائن پر انہیں ڈالا گیا۔ اس میں انہوں نے باپ کا نام روشن کرنے کی صلاحیت پیدا کر لی لیکن مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ اگر مالیات کا سوال پیش نہ آتا اور انہیں سائنسی علوم کے اعلیٰ مدرسوں میں تعلیم دلائی جاتی تو وہ کسی دوسرے شعبے کے مشاہیر میں ہوتے اسلئے تمام خصوصیات کے باوجود احتشام حسین کو اس ذمہ داری سے بری نہیں سمجھا جا سکتا۔

---

[1] احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) مرتبہ کلام حیدری وغیرہ ص ۲۱۰ ۱۹۷۲ء

ایک شاگرد

احتشام حسین کی تعلیم کا آغاز ایک عام بچے کی طرح ہوا اور شروع میں انھوں نے وہی پڑھا جو مسلم بچوں کو پڑھایا جاتا ہے۔ پھر پرائمری درجوں میں تعلیم حاصل کی مگر ان کی والدہ گرامی اور دوسرے افراد خاندان بیان کرتے ہیں کہ وہ ابتدا ہی سے غیر معمولی ذہین تھے اور سنجیدہ اس حد تک کہ کھیل کود میں زیادہ وقت نہ گنواتے لہٰذا انہیں جو بھی بتایا جاتا، وہ فوراً یاد ہو جاتا۔ ان کے چھوٹے بھائی سید وجاہت حسین تحریر کرتے ہیں۔

"١٩١٩ء میں اسکول میں ہم دونوں کا نام لکھا دیا گیا۔ اس کے علاوہ گھر پر ایک مولوی صاحب، جو ماہل سے قریب کے رہنے والے تھے مستقل قیام کرتے، صبح و شام مذہبی اور دینی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ بھیا مرحوم سے میں دو سال چھوٹا تھا۔ اسی حساب سے اسکول میں نام لکھا گیا، مگر مجھے جہاں تک یاد ہے، وہ سال کے اندر دو درجے پاس کیا کرتے تھے، اسکول کے ماسٹر بھی انتہائی محبت کرتے تھے۔ گھر پر بھی مولوی صاحب ان کو سبق دیتے تھے اور دوسرے وقت سنتے تو اس سے آگے کا سبق بھی سنا دیا کرتے تھے۔[1]"

ماہل کے ورناکیولر اسکول سے مڈل پاس کر کے جب احتشام حسین نے اعظم گڑھ کے ویسلی ہائی اسکول میں داخلہ لیا تب بھی ان کا امتیاز باقی رہا۔ وہاں انھوں نے انعامات حاصل کیے اور الہ آباد آ گئے۔

اس زمانے میں کالج کا طالب علم خاصا باشعور ہوتا تھا اور استاد بھی بڑی محنت اور لگن سے پڑھاتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ناصری ایک معروف ماہر تعلیم تھے اور اپنے وقت کے بہت مشہور شاعر تھے۔ ان کے بعض اشعار اب تک زبان زد ہیں۔

---

[1] "بھیا مرحوم کے ذہنی رجحانات کے چند نمونے" مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ١٩٧٢ء، ص ٢٠٩

ناصری قبر پہ عبرت کے لئے لکھوادو
طول کھینچا ہے یہاں تک شبِ تنہائی نے

ناصری کی انسان دوستی ضرب المثل تھی۔ امرناتھ جھا نے ان کا دیوان "نذر احباب" اپنے صرف سے چھپوایا تھا۔ ناصری کے بعد ضامن علی پرنسپل ہوئے۔ وہ بھی احتشام حسین کے لئے ناصری سے کم نہ تھے اپنے شاگردوں پر وہ بھی اتنے مہربان رہتے کہ ان کی مالی مدد کرنے میں بھی تامل نہ کرتے۔ عام شاگردوں کے لئے جب یہ عالم تھا تو احتشام حسین جیسے ہونہار طالب علم ان کی ملاطفت بزرگانہ سے کیوں کر محروم رہتے۔ انہوں نے یقیناً ان سے فیض حاصل کیا ہوگا اور ہو سکتا ہے کہ ان کی دردمندی سے متاثر بھی ہوتے ہوں۔

ان کے بعد یونیورسٹی میں ان کا سابقہ ڈاکٹر اعجاز حسین سے پڑا اور انہوں نے علم جو اور ادب شناس شاگرد کو اپنا گرویدہ بنا لیا ادبی ذوق کی نشو و نما تو ابتدائی گہوارہ تربیت ہی سے ہو رہی تھی، کالج میں ناصری کے قرب سے اس میں نکھار پیدا ہوا پھر ڈاکٹر اعجاز حسین کے تقرب سے تو مسلسل جلا ہوتی رہی اور بقول ڈاکٹر اعجاز حسین۔

طالب علمی کے دوسرے دور یعنی ایم اے تک پہنچتے پہنچتے احتشام حسین کی ذہنی تشکیل اتنی نمایاں ہوگئی تھی کہ اکثر ارباب ذوق کی نظریں ان کی تحریر و تقریر پر پڑنے لگی تھیں ان کے مضامین متعدد رسالوں میں جگہ پانے لگے تھے۔ ان کی گفتگو ادبی نشستوں میں غور سے سنی جانے لگی تھی، ان کے اشعار مشاعروں کے لئے باعث انبساط تھے لیکن ان کا کوئی مجموعہ منظر عام پر نہ آیا تھا حالانکہ یہ کوئی مشکل یا نئی بات نہ تھی۔ الہ آباد کے شعبہ اردو میں اس وقت تک کئی طلباء ایسے آ چکے تھے جو یونیورسٹی کی تعلیم سے فراغت حاصل کرنے سے پہلے اپنی ادبی نگارشات کتابی شکل میں پیش کر چکے تھے۔ ایسے طلباء میں حامد بلگرامی، وقار عظیم، طالب الہ آبادی اور جلیل قدوائی کے نام خاص طور پر لئے جا سکتے ہیں۔ ان طلباء کے ادبی کارنامے ذوق و شوق

کے لئے ایسے نمونے تھے جو احتشام صاحب کی سلسلۂ تصنیف کی مہمیز کے لئے کافی تھے لیکن انھوں نے اس وادی میں قدم رکھنے سے پہلے زمین کی ہمواری اور استواری پر غور کرنا ضروری سمجھا، مستقبل کو حال سے قریب کرنے میں جلدبازی کو راہ نہ دی۔"[1]

اور یہ انداز احتشام حسین کی فطری بردباری کے عین مطابق تھا جو زندگی کے ہر دور میں ان کا خاصہ مزاج رہی تھی یونیورسٹی میں وہ ہونہار طالب علم قرار دیئے جا چکے تھے مگر مطالعے کا سلسلہ برابر جاری تھا اور ان کے علم میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا حتیٰ کہ یہ کتب بینی بعض وقت تو دوسروں پر گراں گزر جاتی تھی، ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

"غرض کہ بہت پڑھتے ہیں ــــ کتاب ہاتھ میں ہوتی ہے، آپ کی بات سنتے جاتے ہیں، مطالعہ جاری ہے۔ اگر کہیں جواب دینے کی ضرورت محسوس ہوتی تو کتاب پڑھنا بند کر دیتے ہیں۔ بحث کرتے ہیں، ہنستے ہنساتے ہیں اور پھر موقع ملا تو پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔"[2]

اس شغل کی تصدیق مالک رام کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔

"ان کا ذاتی مطالعہ بہت گوناگوں تھا۔ وہ بہت تیز پڑھنے والے تھے۔ ضخیم سے ضخیم کتاب دو چار دن میں دیکھ جاتے۔ حافظہ بہت اچھا پایا تھا۔ جو پڑھتے اس کا بیشتر حصہ دماغ میں محفوظ رہ جاتا۔ انہیں اردو انگریزی کے علاوہ ہندی میں بھی پوری مہارت حاصل تھی۔ تاریخ، فلسفہ اور ادب ان کے خاص موضوع تھے۔"[3]

---

[1] احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ از ڈاکٹر اعجاز حسین مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ص۳۷، ۱۹۷۳ء

[2] میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین ص۳۲۸ مطبوعہ کارواں پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۰ء

[3] تذکرۂ معاصرین از مالک رام ص۱۰۲ مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۶ء۔

احتشام حسین یقیناً جتنے لکھاڑ تھے، پڑھنے والے اس سے کم نہ تھے لیکن پڑھنے کا یہ جنون طالب علمی کے زمانے ہی تک تھا بعد میں اعتدال روی پیدا ہو گئی تھی ــــ ایلیٹ نے کولرج کے لئے کہا ہے کہ مطالعہ کے معاملے میں وہ بلانوش تھا، یہ قول احتشام حسین پر بھی صادق آتا ہے۔ کسی نے بہت کم انہیں دیکھا ہو گا جب کوئی کتاب ہاتھ میں نہ ہو۔

"عام طور پر صبح و شام مطالعہ اور لکھنے پڑھنے میں گزارتے تھے اور اگر اس درمیان کوئی آجاتا تو اس سے ملاقات بھی کرتے اور اس پر یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ وہ کوئی ضروری کام کر رہے تھے۔"[۱]

لیکن یہ اصلاح اس وقت ہوئی تھی جب احتشام حسین شاگرد سے استاد بن گئے تھے یونیورسٹی میں ایم۔اے کرنے تک تو عموماً پڑھنا ہی پڑھنا تھا۔ یہ پڑھنا علم کی کسی صنف کا پابند نہ تھا۔ جو کتاب بھی مل گئی یا جو کچھ بھی پسند آ گیا، وہ پڑھنا شروع کر دیا اس لئے پختہ کاری کی عمر میں ان کی معلومات شش جہت تھیں اور وہ کسی بھی موضوع پر بات کر سکتے تھے۔

بی۔اے بڑے اعزاز کے ساتھ پاس کرنے کے بعد ایم۔اے میں ان کی منزلت اور بڑھ گئی۔ یہ صرف ذہانت اور مطالعہ کی بات تھی کہ ایم۔اے میں وہ پوری یونیورسٹی میں اول آئے اور یونیورسٹی سے امپرس وکٹوریہ گولڈن میڈل حاصل کیا۔

بی اے میں ان کے مضامین انگریزی لٹریچر، تاریخ اور اُردو ادب تھے لہذا انہوں نے انگریزی ایم اے میں داخلہ لیا پھر پروفیسر ضامن علی کے مشورے سے اُردو میں منتقل ہو گئے۔ اس طرح اس شاہراہ پر آ گئے جس پر ایک درخشاں مستقبل کی تعمیر ہونے والی تھی۔

یوں تو یونیورسٹی کا ہر طالب علم اور ہر استاد احتشام حسین پر مہربان تھا لیکن استادوں میں وہ تین آدمیوں سے زیادہ متاثر ہوئے، پروفیسر ایس سی دیب، پروفیسر فراق گورکھپوری

---

[۱] احتشام حسین۔ میرے ابا۔ از جعفر عباس مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۲۰۲ مطبوعہ ۱۹۷۲ء

اور ڈاکٹر اعجاز حسین۔ پھر ڈاکٹر اعجاز حسین سے اتنی قربت ہوئی کہ وہ ان کے تلامذہ میں سر فہرست آگئے اور احتشام حسین تو مرتے دم تک پدر مرحوم کی طرح انکا احترام کرتے رہے۔

اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا احتشام حسین کے ذہن کی تشکیل میں صرف ڈاکٹر اعجاز حسین کا ہاتھ ہے؟ اس کا جواب کسی طرح اثبات میں نہیں دیا جاسکتا کیونکہ احتشام حسین جب الہ آباد پہنچے تو جوان تھے اور ماضی کا ادبی مزاج ساتھ لائے تھے جو خاندانی روایات کا رہین منت تھا اور اعظم گڑھ کے قیام میں نجم الدین جعفری کے گھر سے جس کو جلا دی تھی ان کی زندگی کا بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت پر ایک خیاسی روشنی پڑتی ہے کہ ان کے ذہن کو خود ان کے خاندان کی زبوں حالی نے بنایا تھا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے نتائج مابعد میں جہاں ہندوستان کے ان گنت ہندو مسلم خانوادے تباہ ہوئے تھے وہاں احتشام حسین کے اسلاف بھی انگریز دشمنی کی بھینٹ چڑھ گئے تھے اور نصف صدی میں نوبت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ امیرزادوں کی اولاد نان شبینہ کو محتاج تھی احتشام حسین نے آنکھ کھول کر دیکھا تھا کہ ان کے بزرگ معاش کے لئے باعزت پیشوں کا سہارا لیتے تھے اور اس پر بھی افلاس پیچھا نہ چھوڑتا تھا اور یہ سب کچھ انگریزی انتقام کی بدولت ہوا تھا لہذا بدیہی طور پر بچپن ہی سے ان کے دل میں انگریز سے نفرت کی بنیاد پڑ گئی تھی اس پر اس وقت رنگ چڑھ جاتا جب وہ کسی بزرگ سے ماضی کے تفصیلی واقعات سنتے اور کرید کرید کر سوالات کرتے۔

ایسے میں کانگریس اور مارکسزم کا آوازہ کانوں میں گونجا۔ غریبی سے نجات حاصل کرنے کا خیال پہلے ہی سے موجود تھا اس لئے اس طرف ملتفت ہو جانا بدیہی تھا۔ اس کے بعد مطالعہ کا سلسلہ شروع ہوا تو وہ سب کچھ پڑھتے رہے مگر سوشلزم اور مارکسزم کے لٹریچر نے انہیں زیادہ متاثر کیا کیونکہ اس میں خود ان کے ذاتی اور خاندانی مسائل کا حل نظر آتا تھا۔ الہ آباد پہنچنے پر ادبی ذوق اور یہ ذہن ان کے ساتھ تھا۔ کالج اور یونیورسٹی کے اساتذہ

میں جو نام ان سے متعلق ہیں، ان میں سے بشیتر انگریزی یا اردو ادب سے وابستہ تھے مہدی حسین ناصری، مسٹر دیب، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین، ان میں سے کوئی بھی سیاسی نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے ہم جماعتوں میں کچھ لوگ ہوں جو نظریاتی طور پہ ان سے ہم آہنگی رکھتے ہوں جیسے سید سبط حسن ۔ تحریک آزادی کے جلسوں سے ان کی دلچسپی کا سراغ لگتا ہے مگر وہ حقیقتاً ادیبانہ دل و دماغ رکھتے تھے لہذا سیاست میں کوئی عملی حصّہ نہیں لیا۔ سبط حسن سے ان کی نظریاتی ہم آہنگی تھی مگر سبط حسن سیاست میں زیادہ فعال تھے برعکس اس کے احتشام حسین ادیب زیادہ سیاسی کم تھے۔

سجاد ظہیر جب ترقی پسند تحریک کا منشور لے کر لندن سے الہ آباد پہنچے تو اس کا خیر مقدم کرنے والوں میں احتشام حسین بھی شامل تھے۔ گویا وہ ایسی کسی تحریک کا انتظار ہی کر رہے تھے جیسا کہ پروفیسر احمد علی کے بعض بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ سن ۳۱، ۳۲ سے ادب برائے زندگی ادبی نشستوں کا موضوع بن چکا تھا۔

اس کے بعد ترقی پسند تحریک میں احتشام حسین کی سرگرمیاں اظہر من الشمس ہیں جو اس بات کی دلیل ہیں کہ احتشام حسین نے خارجی طور پر ایسا کوئی تاثر قبول نہیں کیا بلکہ ان کے اندر کا آدمی جو کچھ مانگ رہا تھا وہ انہیں سجاد ظہیر سے مل گیا تھا اور جو کچھ وہ چاہتے تھے، ترقی پسند تحریک نے انہیں دے دیا تھا۔

لکھنؤ میں ملازمت کی ابتداء سے جن شخصیتوں سے واسطہ رہا وہ سب کی سب ادبی تھیں بلکہ بشیتر غیر ترقی پسند جن سے احتشام حسین کے متاثر ہونے کا سوال ہی نہ تھا بلکہ خود وہ ان پر اثر انداز ہو سکتے تھے حالانکہ وہ ان کے مقابلے میں بہت قد آور تھیں اور احتشام حسین ان سے ایک خرد کی طرح ملتے تھے۔

یونیورسٹی کی عملی زندگی میں بشیتر نشست و برخاست شعبہ اردو فارسی کے اساتذہ کے ساتھ ہوتی جن میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر عبدالاحد خان خلیل، ڈاکٹر شبیہ الحسن وغیرہ

شامل تھے دوسرے شعبوں کے بھی کچھ استاد تھے جن سے نظریاتی تبادلۂ خیالات کے مواقع آتے رہتے لیکن ان میں سے کوئی ایسا نہ تھا جو احتشام حسین کے ذہن کی ساخت بدل سکتا۔

پوری زندگی میں اگر کوئی واحد نام لیا جا سکتا ہے جس نے احتشام حسین کی سیاسی فکر کو استواری عطا کی تو وہ سجاد ظہیر کا ہے۔ اور ادبی میدان میں صرف ڈاکٹر اعجاز حسین کا جنہیں احتشام حسین نے زندگی کے ہر موڑ پر یاد رکھا۔

لیکن ان سب باتوں پر مستزاد یہ حقیقت ہے کہ:

"احتشام حسین کے فکر و شعور کی رَو اور غیر منقسم ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی لہریں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے فکر و شعور کی پرورش غیر منقسم برصغیر کے اس ماحول میں ہوئی جو اپنی انقلاب پسندی کے اعتبار سے برصغیر کی تاریخ میں سب سے اہم دور تھا۔ ۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک سولہ سترہ سال کا عرصہ اپنی تمام انقلاب سامانیوں کے ساتھ جب بالآخر سکون پذیر ہوا تو اس کے تار تار اندھیروں سے صبح آزادی کا درخشاں چہرہ سب کے سامنے تھا۔ اس اعتبار سے

احتشام حسین اور ان کی نسل کے فکری جہاد کے تذکرے اور تجزیے میں سب سے مقدم یہی امر ٹھہرتا ہے کہ اس نسل نے جدوجہد کے اس دور کو کس نظر سے دیکھا اور اس جدوجہد کو آگے بڑھانے میں کیا کردار ادا کیا۔"[1]

اس ماحول میں ایک انقلاب آفریں ذہن کی جو تشکیل ہو سکتی ہے وہ احتشام حسین کے ذہن کی ہوئی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی کشمکش کو اندر سے جانتے تھے اور سماجی نظام سے تربیت پانے والی ثقافت سے بھی باخبر تھے۔ ایسے میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے محرکات نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور احتشام حسین کا جوہر قابل پوری طرح نکھر آیا۔

---

[1] استفادہ از عتیق احمد مطبوعہ مکتبہ ارژنگ، پشاور ۱۹۸۱ء، ص ۱۵۵۔

وہ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر اعجاز حسین دونوں سے بہت مانوس تھے ـــــ اور ڈاکٹر اعجاز حسین کو بھی اپنے شاگرد سے اتنا لگاؤ تھا کہ آپ بیتی "میری دنیا" میں اٹھائیس مقامات پر احتشام کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ احتشام حسین کے کسی کہنے کو رد نہ کرتے، خواہ ان کے خلاف مزاج ہی کیوں نہ ہو چنانچہ اس کتاب "میری دنیا" میں ایک مقام پر لکھتے ہیں۔

احتشام صاحب۔ تسلیم

"آپ نے فرمائش تو کر دی ہے کہ میں بمبئی اور کراچی وغیرہ کے سفر کا حال قلمبند کر ڈالوں لیکن یہ نہ سوچا کہ اگر موضوع اور مواد کے لحاظ سے یہ سفرنامہ پڑھنے والوں کو غیر دلچسپ معلوم ہوا تو عذاب کس کی گردن پر ہوگا ـــــ بہر حال آپ بھی تیار ہو جائیے اور میں تو سر تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے"[1]

الفاظ بڑی اپنائیت اور اعتماد کے آئینہ دار ہیں اور ان روابط کو ظاہر کرتے ہیں جو استاد و شاگرد کے درمیان آخر وقت تک باقی رہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے طالب علمی کے دور میں جو احسان اور سلوک احتشام حسین کے ساتھ کیا تھا، احتشام حسین اس کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔ لکھنؤ کے زمانہ قیام میں برابر وہ استاد کو بلاتے رہے اور اعجاز حسین جب آجاتے تو ان کے لیے آنکھیں بچھا دیتے ـــــ اب احتشام حسین الہ آباد یونیورسٹی کے طالب علم نہ رہے تھے بلکہ خود لکھنؤ یونیورسٹی کے استاد تھے۔ خود ان کے کتنے ہی شاگرد تھے، سارا ملک انہیں ایک عظیم نقاد و ادیب کی حیثیت سے جانتا تھا۔ مگر ڈاکٹر اعجاز حسین کے سامنے وہ کسی چاکر کمترین کی طرح مؤدب بیٹھتے۔ اعجاز حسین ان سے بے تکلفانہ برابر کی حیثیت سے مخاطبہ کرتے لیکن احتشام حسین نہایت ادب سے کسی طالبعلم ہی کی طرح جواب دیتے۔

---

[1] میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین ص۲ مطبوعہ کارواں پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۰ء

ڈاکٹر اعجاز حسین کا قیام الہ آباد میں تھا اور احتشام حسین لکھنؤ میں رہتے تھے مگر وہ استاد کے حالات سے ہمہ وقت باخبر رہتے۔ ایک مرتبہ ڈاکٹر اعجاز حسین بیمار پڑے تو احتشام حسین نے حکیم منے آغا سے علاج کرانے کے لئے انہیں لکھنؤ بلا بھیجا لیکن یہ علاج بہت مہنگا پڑا جس کا تذکرہ ڈاکٹر اعجاز حسین کرتے ہیں۔

"احتشام صاحب بھی کتنے دلچسپ آدمی ہیں۔ ان کی وجہ سے کبھی کبھی معمولی باتیں بھی دلچسپ ہو جاتی ہیں چنانچہ میرا علاج ایک معمولی بات تھی مگر انہوں نے مجھے لکھنؤ بلا کر میرے علاج کو بھی دلچسپ بنا دیا۔"[1]

اور پھر جب احتشام حسین لکھنؤ سے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے تو ڈاکٹر اعجاز حسین کی خدمت میں حاضری ان کا معمول بن گیا۔ وہ نہ صرف ان کی خبر رکھتے بلکہ متعلق لوگوں کو بھی حالات سے مطلع کرتے رہتے ڈاکٹر گیان چند کو لکھتے ہیں۔

"ادھر اعجاز صاحب تقریباً تین ہفتے سے بیمار ہیں۔ پیٹ کی خرابیاں ہیں، کبھی کبھی بخار آجاتا ہے۔ جتنا آرام کرنا چاہئے وہ نہیں کرتے۔ آپ کا پیغام اور سلام میں نے پہنچا دیا، دعا کہتے ہیں۔"[2]

لیکن اس خبر گیری کو عام کر کے وہ احسان جتانا پسند نہ کرتے لہٰذا حتی الامکان کسی پہ ظاہر نہ کرتے چنانچہ ایک بار پھر ڈاکٹر اعجاز بیمار پڑے تو ڈاکٹر مظفر حنفی کو لکھتے ہیں:

"آپ کا خط اعجاز صاحب کے نام آیا تھا۔ میں اتفاق سے ان کی عیادت کو گیا تھا موصوف پر دل کا دورہ پڑا ہے، نقل و حرکت سب بند ہے۔ کہا تھا کہ آپ کو معذرت کا خط لکھ دوں۔"[3]

---

[1] میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۹۱ مطبوعہ کارواں پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۰ء [2] خط احتشام حسین مورخہ ۲۱ اگست ۱۹۶۲ء بنام ڈاکٹر گیان چند، مکاتیب احتشام حسین ص ۳۷ مرتبہ اخلاق اثر مطبوعہ بھوپال بک ہاؤس بھوپال ۱۹۷۶ء [3] خط احتشام حسین مورخہ ۲ جون ۱۹۶۵ء بنام ڈاکٹر مظفر حنفی مشمولہ مکاتیب احتشام ص ۲۷

احتشام حسین کا یہ جذبہ ہر لحاظ سے شاگردوں کے لئے قابل تقلید ہے۔ اعجاز حسین کسی طرح احتشام کے محتاج نہ تھے مگر ان کی یہ کوشش ہوتی کہ ان کی کمائی میں سے کچھ تو استاد پر لگ جائے۔ علاج کے سلسلے میں ایک مرتبہ کچھ رقم شامل ہونے کا ذکر اعجاز حسین نے کیا ہے اس کے علاوہ کچھ پتہ نہیں چلتا، البتہ ۱۹۶۱ء میں جب ڈاکٹر اعجاز حسین یونیورسٹی سے ریٹائر ہوتے اور انہوں نے ملنے والوں اور شاگردوں پر ایک تذکرہ لکھا جس کا نام "میری دنیا" رکھا تو احتشام حسین نے تحریک کی کہ اس کی طباعت کا بار تمام تلامذہ کو اٹھانا چاہیئے۔ پھر ایک میٹنگ میں متفقہ فیصلے کے بعد رقم بھی اکٹھا ہوگئی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اپنے مقدمے میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں۔

"ان لوگوں کی خواہش اور کاوش کو سراہتے ہوئے، اپنی خودداری کو پس پشت ڈال کر مجھے بہت اچھا کہنا پڑا۔ جب یہ علم ہوا کہ چندہ دینے والوں نے روپیہ دے کر بڑی مسرت محسوس کی تو مجھے اور زیادہ خوشی محسوس ہوئی ـــــ شاید میرے اس نظریہ خدمات کا صلہ ہے جس نے عمر بھر مجھے سمجھایا ہے کہ شاگرد اپنی اولاد سے کم عزیز نہیں ہوتے"[1]

ڈاکٹر اعجاز حسین زندگی بھر اپنے اس مقولے کو عملی جامہ پہناتے رہے مگر یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ احتشام حسین نے اپنے قول و عمل سے ثابت کر دیا کہ استاد بہر صورت پدر مجازی ہوتا ہے اور اس کی خدمت سعادت دارین سے کم نہیں ہوتی۔

اعجاز حسین کے بعد وہ اپنے استادوں میں مسٹر دیب اور فراق گورکھپوری سے متاثر تھے۔ لیکن ہر تاثر خالصتہً علمی تھا۔ ۱۹۵۲ء میں جب انہوں نے یورپ اور امریکہ کا سفر کیا تو واپسی پر لندن میں مسٹر دیب سے ملاقات ہوگئی اور انہیں دیکھتے ہی وہ کھل اٹھے لکھتے ہیں۔

"یونیورسٹی کالج گیا تھا وہاں اپنے محترم استاد، الہ آباد یونیورسٹی کے صدر شعبہ انگریزی

---

[1] میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین ص۳ مطبوعہ کارواں پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۵ء۔

پروفیسر ایس سی دیب سے ملاقات ہو گئی، یہاں اعتراف کرنے کو جی چاہتا ہے کہ میرے ادبی ذوق کی نشو و نما میں پروفیسر دیب کی کیمیا ساز نگاہوں کا فیض بھی شامل ہے۔ آج ان سے مل کر اور دو ایک انگریزی کے اساتذہ سے انہیں باتیں کرتے دیکھ کر ذہن بیس سال پیچھے چلا گیا اور اپنی طالب علمی کے دن یاد آ گئے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہاں کے انگریزی کے اساتذہ ان کی وسعت مطالعہ پر متحیر ہیں۔ بس یہ بول رہے تھے اور وہ سنے جا رہے تھے۔ کیا یہ خوش ہونے کی بات نہیں ہے؟[1]

تیسرے پروفیسر فراق گورکھپوری ہیں۔ ان کی بڑی قیمت تھی احتشام حسین کی نگاہ میں مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ خود فراق کے دل میں بھی احتشام کے لئے کتنی جگہ تھی، اس کا اندازہ ان کے الفاظ سے کیا جا سکتا ہے۔

"آج سے ۳۶ برس پہلے جب میں نے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز کیا تو احتشام صاحب میرے انگریزی کلاس کے طالب علم تھے ان کی باتیں اس وقت بھی بہت سنجیدہ ہوتی تھیں۔ وہ لیکچرز کو اس طرح سنتے تھے کہ مجھے معلوم ہوتا کہ ان کی نگاہ میں میرے لیکچرز کی تنقید کر رہی ہیں۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ میں اس وقت بھی سوچتا کہ یہ طالب علم زندگی کے جس شعبہ میں بھی قدم رکھے گا۔ چار چاند لگا دے گا۔ میرے ایسے شاگرد کی موت ہوئی جس کے ماتھے پر شاگردی کے زمانے میں بھی استادی کی مہر لگی ہوئی تھی۔"

"احتشام حسین کی موت کا صدمہ میرے لئے ناقابل برداشت ہے۔ میں اپنے کو اس لائق نہیں پاتا کہ فوری طور پر اپنے جذبات کا اظہار کر سکوں۔ بیٹے کی موت پر باپ اپنے جذبات کو کس طرح پیش کرے اور کن الفاظ میں۔ احتشام صاحب میرے بیٹے

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین صفحہ ۲۹۸ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۵۴ء

تھے میرے شاگرد تھے "۔

" سید احتشام حسین الٰہ آباد یونیورسٹی میں میرے ان شاگردوں میں تھے جن کو کئی ہزار برس کی زندگی پا کر بھی میں آخر دم تک نہیں بھول سکتا، ان کی اچانک اور غیر متوقع موت کی جانکاہ خبر مجھے ملی تو میں نے محسوس کیا کہ اپنے اس لائق شاگرد کے اٹھ جانے سے میں خود یتیم ہو گیا شاگرد بیٹا ہوا کرتا ہے لیکن جو متقی اور رچی ہوئی بزرگی احتشام کے کردار میں تھی، اس کو سوچ کر میں کہتا ہوں کہ ان کی موت ان سے زیادہ عمر والوں کو یتیم کر گئی۔ اتنی خاموش شخصیت اور اتنی یاد آنے والی شخصیت کا سنگم ایک ہی فرد میں مشکل سے سوچا جا سکتا ہے۔

مزاج حسن میں کیا اعتدال ہوتا ہے "۔

" احتشام صاحب کے مزاج میں سادگی بڑی پاکیزہ صورت اختیار کر گئی تھی۔ ہر طرح کے تکلف اور تصنع سے بری، رچی اور گھلاوٹ سے بھری ہوئی شخصیت دوسروں کو جیت لینے کی صفت رکھتی تھی۔ ان کا انکسار دوسروں کو احساس کمتری کا شکار کر دیتا تھا۔ میں بھی احتشام کے سامنے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا تھا حالانکہ آج یہ بات وہ مجھ سے سنتے تو مجھ پر بگڑ جاتے۔ کتنا پیارا تھا میرا شاگرد !"[1]

ایک استاد

" تجربے کی بنا پر تو نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیسے ہیں مگر ان کی جو شہرت اُردو کے عظیم نقاد اور کامیاب استاد کی حیثیت سے زبان زد ہے، اس سے یقین ہوتا ہے کہ احتشام صاحب نہ صرف اپنے پیش رو بزرگوں کی روایات کو برقرار رکھیں گے بلکہ ان کو بلند سے بلند تر کر دیں گے ــــــ یونیورسٹی زبان حال سے یہ کہنے میں مسرت محسوس

---

[1] مضمون خلوص سراپا از پروفیسر فراق گورکھپوری مشمولہ احتشام حسین نمبر ماہنامہ شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۴۔۱۳۔

کرے گی کہ ان سے بہتر پروفیسر اور صدر شعبہ اُردو اب تک اُردو ڈیپارٹمنٹ میں نہیں آیا۔"[1]

ایک جہاندیدہ اور ہر لحاظ سے محترم استاد کے الفاظ لائق شاگرد کے لئے سند کا درجہ رکھتے ہیں لیکن حقیقتاً ڈاکٹر اعجاز حسین کبھی متعلم کی حیثیت سے احتشام حسین کی کلاس میں نہیں بیٹھے اس لئے وہ کوئی بات ذاتی تجربے کی بنا پر تو نہ کہہ سکتے دوسروں کی آراء سے کوئی رائے قائم کر سکتے تھے جس کا اظہار انہوں نے کیا۔ .... معلم کی حیثیت سے احتشام حسین کے درجے کا تعین تو خود ان کے تلامذہ کی اکثریت ہی کر سکتی ہے۔ ویسے تو آل احمد سرور نے بھی مشاہدے اور شہرت کے لحاظ سے احتشام حسین کی استادانہ صلاحیت پر رائے زنی کی ہے۔

"شعبے کے ہر کام میں وہ دل و جان سے شریک رہتے۔ طلبہ ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ وہ بہت اچھے معلم تھے اور اپنے طالب علموں کی بڑی مدد کرتے تھے۔ مد میں مواد کی فراہمی، کتابوں اور رسالوں کا مستعار دینا، فیس کی معافی کے لئے جدوجہد، ملازمت کے لئے کوششیں، سبھی چیزیں شامل ہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ کبھی ان سے کسی کام کے لئے کہا گیا ہو اور انہوں نے پس و پیش کیا ہو۔"[2]

بعض دوسری آراء بھی اسی قسم کی ہیں۔

"ایک معلم کی حیثیت سے ان کی برتری کا سبب یہی تھا کہ وہ اپنے طلباء پر علم کی بوچھار کر کے کوئی فخر محسوس نہیں کرتے تھے بلکہ جو کچھ بتاتے تھے، اسے ان کے وجدان و ادراک بلکہ مجموعی شخصیت و سیرت کا جز بنانے کی فکر کرتے تھے۔ وہ محض تعلیم نہیں دیتے بلکہ ذوق سلیم کی تربیت و ترویج کرتے تھے اسی لئے ان کی سکھائی

---

[1] میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین صفحہ ۲۸۳ مطبوعہ کارواں پبلشرز ۱۹۶۰ء

[2] احتشام حسین، کچھ یادیں کچھ تصویریں از آل احمد سرور مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۳۰

پڑھائی ہوئی نسل پر ان کی چھاپ بہت گہری دکھائی دیتی ہے۔"[1]

اسی طرح کے تاثرات اکثر ہم عصروں کے ہاں جن میں وہ لوگ بھی ہیں جو تعلیمات سے متعلق رہے ہیں اور وہ بھی جنہوں نے یونیورسٹی میں انہیں طلباء کے جھرمٹ میں دیکھا ہے اور مختلف سمتوں سے سوالات کی بوچھار میں بڑے تحمل کے ساتھ ایک ایک سوال کا جواب دیتے پایا ہے یا گھر پر طلباء سے ان کی گفتگو سنی ہے لیکن حقیقتاً رائے تو ان لوگوں کی وزن رکھتی ہے جنہوں نے احتشام حسین سے کسب علم کیا ہے یا جنہوں نے ان سے تحقیق گتھیاں سلجھوائی ہیں۔

یوں تو احتشام حسین کے شاگردوں کی تعداد ہزاروں میں گنی جاسکتی ہے مگر سردست نام انہیں کے آئیں گے جو استاد سے فیض حاصل کر کے خود استاد بن گئے یا جو ادبی میدان میں احتشام حسین کا نام روشن کر رہے ہیں۔ ایسے لوگ زیادہ نہیں ہیں مگر ان کی آرا کو یکجا کیا جائے اور احتشام حسین کے تمام شاگردوں کو جمع کر کے استاد کے بارے میں ان کے خیالات کو ٹٹولا جائے تو پورے یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، اپنے تلامذہ میں بہت مقبول تھے مگر ان کا مایہ ناز شاگرد قبول عام میں استاد سے بہت آگے بڑھ گیا نوبت تو یہاں تک پہنچ گئی کہ بعض طالب علم انہیں معلومات کا بحر بیکراں اور انسانیت کا دیوتا قرار دیتے تھے۔

ہندوستان کی درس گاہی تاریخ میں بہت سے نام آتے ہیں جو اپنے شاگردوں کے حلقے میں ہر دلعزیز رہے ہیں مگر ایسا نام شاید تلاش سے مل سکے، جس کے کسی شاگرد کو استاد سے کوئی شکایت ہی نہ رہی ہو۔ یہ شرف صرف احتشام حسین کو حاصل ہے کہ ان کا کوئی شاگرد نہیں کہہ سکتا کہ میں نے فلاں بات استاد سے پوچھی اور انہوں نے بتائی نہیں یا بد اخلاقی کے ساتھ پیش آئے۔ اس مقبولیت میں احتشام حسین کے رویے کو بڑا دخل تھا۔

---

[1] احتشام حسین صاحب، انسان اور دانشور از ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔

"وہ ان کے کسی قریبی شاگرد سے ملئے، پیار کی ایک ہی کتھا سناتا ہے۔ کسی ایک کی شرط نہیں، ان کے تمام وابستگان کو احتشام صاحب پر بڑا مان تھا۔ جو دکھ ہوا، ان سے کہہ سنایا پھر وہ دکھ اپنا نہیں رہتا تھا۔ چاہے وہ دکھ کا مداوا نہ کر سکیں مگر تسلیاں ایسی دیتے تھے کہ پھر غم نہیں رہتا تھا اور اپنے سے جو کچھ کر سکتے تھے، اس کو کبھی اٹھا نہیں رکھتے تھے، اسی بنا پر طالب علم ان کے رسیا تھے۔ عاشق تھے، دیوانے تھے، رشد و ہدایت کے تذکرے میں ایسا تقدس کسی اور جگہ نہیں دیکھا۔"[۱]

بات یہ تھی کہ احتشام حسین شاگردوں کو اولاد سے کم نہ چاہتے تھے۔ اپنی عام زندگی میں بھی بہت نرم مزاج اور متین واقع ہوتے تھے اور شاگردوں کے لئے تو بڑے ہی شفیق تھے۔ نامور تلامذہ کی ایک تعداد تو وہ ہے جو ایم۔اے کر کے دھندے سے لگ گئی ان میں سے کئی ادب و صحافت اور تعلیمات سے وابستہ ہیں اور بہت سے پاکستان میں مختلف عہدوں پر کام کر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں نے ان کی نگرانی میں ریسرچ بھی کیا ہے، جیسے پی کے ہیکروال، ڈاکٹر عبادت بریلوی ڈاکٹر افضال احمد، ڈاکٹر عالیہ امام، ڈاکٹر احراز نقوی، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر محمود الحسن ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر نسیم بانو، ڈاکٹر قدسیہ بیگم، احتشام حسین بحیثیت استاد ان لوگوں کی نظر میں کیسے تھے؟ اس کا جائزہ لیا جائے تو ڈاکٹر احراز نقوی کی ایک تحریر ان کا تعارف کراتی ہے۔

"پہلی بار احتشام صاحب میری جماعت میں بڑے اعتماد کے ساتھ قدم رکھتے ہوئے آئے، کھڑے ہو کر اپنا تعارف کرایا، میں احتشام حسین ہوں اور آپ ہی کی طرح مجھے پڑھنے کا شوق ہے۔ پھر رجسٹر کھول کر حاضری لینا شروع کی اور التزام یہ کہ ہر نام سے پہلے مسٹر لگا کر حاضری لینے کی احتیاط میں نے صرف احتشام صاحب کے

---

۱ میرے استاد احتشام صاحب از ڈاکٹر احراز نقوی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۱۰۱ ۱۹۷۲ء

یہاں دیکھی۔ اس حسن سلوک کا مجھ پر گہرا اثر ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے تیر پڑھانا شروع کیا۔ میر کا زندگی نامہ اور شاعری کے اساسی پہلوؤں پر ایسے دلنشیں انداز سے روشنی ڈال کر جو کچھ انھوں نے لیکچر دیا، اس کا ایک ایک لفظ آج تک اسی طرح حافظے میں موجود ہے۔"

اور بات صرف احراز نقوی ہی کی نہیں ہے، احتشام حسین کے بیشتر شاگرد استاد کے لئے رطب اللسان پائے جائیں گے۔ احراز لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر محمد حسن صاحب سے ملیے، وہ بھی اسی انداز سے ان کا ذکر کریں گے۔ ڈاکٹر عبادت سے ملیے، وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ جب بھی کوئی بپتا پڑی وقت پڑا میں احتشام صاحب کو یاد کر لیتا ہوں اور ان کو مثال بنا کر اپنی ہر مصیبت کا مقابلہ کرتا ہوں اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے شاگردوں میں عبادت صاحب میں احتشام صاحب کی بڑی شباہتیں ملتی ہیں۔ قناعت، حلمی، دلسوزی، درویشی اور بردباری، یہ سب احتشام صاحب کی سیرت کے وہ اوصاف ہیں، جن سے عبادت کا پیکر خلوص مرتب ہوا ہے۔ انھیں اوصاف کی جوت ان کے ہر طالب علم کے یہاں کسی نہ کسی طور پڑتی نظر آتی ہے۔"[1]

ہر طالب علم سراپا عقیدت پایا جاتا ہے۔ البتہ فکر کے زاویے اور اظہار کے اسلوب ہر ایک کے علیحدہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن جب احتشام حسین کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا اپنا جداگانہ انداز ہے وہ لکھتے ہیں:

"انھیں اپنے شاگردوں سے بڑی محبت تھی ان کی ذاتی الجھنوں میں وہ خود شریک ہو جاتے۔ مشورے دیتے، گفتگو کرتے بار بار پوچھتے کہ کون کس حال میں ہے۔ کیا لکھ رہا ہے۔ کیا پڑھ رہا ہے، کیسے دن گزارتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی

---

[1] راہ سراب کے تنہا مسافر۔ از ڈاکٹر احراز نقوی ص۲۵ مطبوعہ مجیب پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

زندگی کا بہترین حصہ اپنے شاگردوں کی نذر کر دیا جو کچھ سیکھا تھا، اس کے عشر عشیر کا بھی اظہار نہ ہو پایا مگر جو کچھ ہوا وہ ان کی تحریروں سے زیادہ ان کے کلاس روم لیکچروں میں ہوا۔

وہاں وہ ایک شعر کا مطلب سمجھاتے سمجھاتے دور نکل جاتے اور ایک لمحے کے لئے ایسا لگتا، جیسے علم ایک وحدت ہے اور ادب پوری آگہی کا ایک ٹکڑا۔ یہیں سے لوگ مطالعے کا شوق لے کر جاتے، اظہار کی طلب پاتے اور یہیں سے علمی زندگی کا حوصلہ ملتا۔ کلاس ان کے لئے مخصوص وسیلۂ معاش نہیں تھا وسیلۂ اظہار بھی تھا۔ یہاں جیسے ان کی شخصیت اپنے کو بے نقاب کرتی تھی اور رنگ و آہنگ کا جادو سر چڑھ کر بولتا تھا۔ پھر اس کلاس کے ایک ایک فرد کو گویا اپنی شخصیت کا جزو جان لیتے تھے، جیسے وہ ان کے خاندان کا ایک فرد ہو۔ وہ ادب ہی کی نہیں؟ تہذیب کی بھی جمہوریت کے قائل تھے، جہاں ہر ایک کو اپنی رائے اور روش پر قائم رہنے کی آزادی تھی اور اس کے اظہار کی بھی[1]

دائرہ تلامذہ میں اس قدر مقبول ہونے کا ایک راز یہ بھی تھا کہ احتشام حسین معلومات کا خزانہ تھے اور اس کے لٹانے میں بخل سے کام نہ لیتے۔

"سماجیات ہو یا نفسیات، عمرانیات ہو یا تاریخ، لسانیات ہو یا فلسفہ، ملکی زبانوں کا ادب ہو یا غیر ملکی زبانوں کے ادبیات، ان کی معلومات میں نہایت گہرائی و گیرائی ہوتی تھی۔ ان علوم کا ذکر وہ اپنے لیکچروں اور تقریروں میں بڑی تفصیل سے کرتے تھے کہ ایک طالب علم سال میں صرف ایک بار امتحان دیتا ہے مگر استاد کا امتحان نہ معلوم کتنی بار ہوتا ہے معلوم نہیں کہ اس سے کس وقت کون سا سوال پوچھا جائے۔"[2]

---

[1] تزک احتشام از ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۴۶ سنہ ۱۹۷۳ء

[2] احتشام حسین ایک کامیاب استاد از فخر الکریم صدیقی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۳۰۴ سنہ ۱۹۷۴ء

احتشام حسین نے ہر وقت اپنے کو اسی جوابدہی کے لئے تیار رکھا تھا۔ شاذ ہی کوئی ایسا لمحہ آیا ہوگا کہ انہوں نے کسی سوال کا جواب دوسرے وقت دیا ہو۔

ان خصوصیات کے ساتھ خود احتشام حسین کے نظریات بھی زندگی کے ہر موڑ پر شاگردوں کی رہنمائی کرتے تو شاگرد بھی ہر آڑے وقت پر انہیں آواز دیتے اور احتشام حسین کے نزدیک اس کا جواب دینا فرض عین تھا کیونکہ وہ استادی شاگردی کے رشتے کو بھی خون کے رشتے کی طرح مستقل سمجھتے تھے اور اسی لئے ان کے شاگرد آج بھی انہیں یاد کر کے بے چین ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کا تاثر ملاحظہ ہو۔

"وہ نقاد تھے، نکتہ چین نہ تھے، انہوں نے اکثر اپنی رائے ظاہر کی مگر دلآزاری کے لئے نہیں، جہاں کہیں اختلاف ہوا وہاں اسے بہت نرم اور مدھم کر کے بیان کیا وہ نقاد کو غیر جانبدار نہیں جانتے تھے اور تنقیدی محاکے کو نقاد کا فریضہ جانتے تھے۔ رائے کو بے لاگ اور مدلل طور پر پیش کرنے کی اہمیت کے قائل تھے۔ مگر دلدہی انہیں عزیز تھی، دوستوں کی ہی نہیں دشمنوں کی بھی، ان کی بھی، جو ان کی دلآزاری میں ذرا بھی ہچکچاتے نہ تھے، ان کا مسلک محض تعلیمات پرستی نہ تھا۔ وہ شاید رشید احمد صدیقی صاحب کے الفاظ میں یہ تو نہیں کہہ سکتے تھے کہ اگر اللہ میاں بھی مخالفت ہوں تو ووٹ تو اپنے دوست ہی کو دوں گا لیکن اتنا ضرور ہے کہ اللہ میاں کو ووٹ دیتے وقت اپنے دوست کیا دشمن کی بھی دلآزاری کے مرتکب نہ ہوتے۔ رشید صاحب ہی کا قول ہے کہ کسی معقول اجنبی سے ملتا تو بے اختیار سوال کرتا، علی گڑھ میں بھی پڑھا ہے؟ وہ کہتا نہیں، تو افسوس ہوتا، کیسی کمی رہ گئی! بلاتشبیہہ عرض کرتا ہوں کہ جس نے احتشام صاحب سے نہیں پڑھا یا ان کے نیاز مندوں یا دوستوں کی صف میں شریک نہ ہوا، اس پر بھی افسوس لازم ہے ہائے کیسی کمی رہ گئی!"

شاگردوں میں ڈاکٹر شمیم حنفی کا بھی شمار ہے۔ ان کا تاثر دوسروں سے بڑھا ہوا ہے۔

"میں نے بڑی سے بڑی شخصیت کو بھی اس کے رتبے، منصب اور کروفر کے بجائے ہمیشہ اپنے انفرادی ذہنی فیصلوں کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان فیصلوں کی روشنی میں بہت سے فرشتوں کے سرگنجے نظر آئے اور کئی قلندروں کے سر پہ تاج شاہی دکھائی دیا۔ احتشام صاحب میرے لئے ایک لائق استاد کے علاوہ شفیق بزرگ اور بزرگ دوست کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ انہیں رشتوں کی روشنی میں ان کی شخصیت کا رنگ روپ سامنے آیا، اس طرح کہ میرے اپنے وجود کا ایک حصہ بن گیا۔ ان کی موت اس وجود کے ایک حصے کی موت ہے۔ ان کی موت کا خیال آتا ہے تو ایک غم آلود سکون کا احساس بھی ہوتا ہے کہ اب اور کچھ کھوتے ہوئے اذیت کی لے شاید اتنی تیز نہ ہوگی۔"[۱]

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے لائق ترین شاگرد ہیں اور استاد کی حیثیت سے اب بھی احتشام حسین کے لئے سراپا نیاز ہیں۔ وہ جب ان کا تذکرہ کرتے ہیں تو گویا تصور کے سامنے بچھ جاتے ہیں اپنی کتاب کا انتساب استاد کے نام کرتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

"ان ایام کی یاد میں، جو میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کے دوران قیام میں ان کے ساتھ گزارے اور جب مجھ پر یہ حقیقت واضح ہوئی کہ ان کی شخصیت ایک انسان، ایک رہنما، ایک دوست، ایک ادیب اور ایک نقاد کی تمام خصوصیات کا مجموعہ ہے۔"[۲]

یہ آرا ایک استاد کی حیثیت سے احتشام حسین کا امتیاز ہیں اور ان کی شخصیت کے ایک پہلو کو روشن کرتی ہیں۔

---

[۲] تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۱ء۔

[۱] یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ۔ از ڈاکٹر شمیم حنفی مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ نمبر ۶۹۔

ایک شخصیت

آدمی کی شخصیت ابتدائی تربیت اور ماحول کا بہت گہرا اثر قبول کرتی ہے اور کردار کی تشکیل کچھ تو نسلی اثرات سے ہوتی ہے اور کچھ مطالعے، مشاہدے اور تجربات سے لیکن اس کا کوئی کلیہ بنایا نہیں جا سکتا کیونکہ بہت سے عوامل مل جل کر شخصیت و کردار کی تعمیر کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی ہے کہ انسان کی فطرت کا عمل دخل بھی بڑی چیز ہے۔

احتشام حسین کی شخصیت میں کن کن باتوں کی کارفرمائی تھی؟ اس کا جائزہ لیا جائے تو خاندانی شرافت کا اثر غالب نظر آئے گا۔ وہ نسلی طور پر امیرزادے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں کسل گاؤں کی جائیداد ضبط ہوئی تو ماہل کا تعلقہ دادی کی بہن کی طرف سے ہاتھ آگیا پھر اس کے بھی بٹوارے ہو گئے تاہم جو کچھ رہ گیا تھا، اس سے کسی نہ کسی طرح گزر بسر ہو جاتی تھی۔ مگر اطمینان میسر نہ تھا۔ طبیعت میں شرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی لیکن ذہن کی یہ ساخت بچپن ہی سے باغیانہ تھی جو پختہ سے پختہ تر ہوتی رہی مگر وہ کبھی کسی سیاسی پلیٹ فارم پر نہیں آئے البتہ حریت پسندی کا لاوا وقتاً فوقتاً الفاظ کی شکل میں ابل پڑتا۔ تاہم ان کی توجہ عموماً حصول علم کی طرف منعطف رہی۔ الہ آباد کی ابتدائی زندگی میں کچھ دنوں انہوں نے بعض تحریکوں میں حصہ لیا پھر ادب کی طرف پلٹ آئے۔ لکھنؤ میں بھی یہی صورت حال رہی پھر بھی کسی وقت دل بے قرار کے ہاتھوں مجبور ہو جاتے تو ان کی آواز دور تک سنائی دیتی۔ ایک انجانا دوست لکھتا ہے۔

"بارود خانے کے محلے اور ماموں سعید صاحب کے مکان میں انقلاب پسندوں کی بے راہ روی پر گرما گرم بحث ہو رہی تھی اور جے پرکاش نرائن سے لے کر مقامی انقلابیوں تک، ہر ایک پر مارکسزم اور لینن ازم کے تیر چلائے جا رہے تھے کہ ایک نوجوان نے حقیقت پسندی کو مارکسزم اور لینن ازم کا اصل جوہر قرار

دیتے ہوئے ہندوستان کے حالات اور روس کے زار کے حالات کا ایسا تقابل کیا اور کانگریس کے مقبول عام پلیٹ فارم سے سوشلزم کا پیغام بھی عوام تک پہنچانے کی کوشش کو اس خوبصورتی سے ایک نیک اقدام بنا کر پیش کیا کہ تھوڑی دیر کے لئے ساری محفل پر جوش کی جگہ ہوش آگیا۔ ایسا لگا کہ جیسے سیاسیات کے ایک پروفیسر نے ذہین اور شوخ طالب علموں کو اپنے لیکچر سے ساکت اور مطمئن کر دیا۔ اس کے بعد سے جب تک یہ انکشاف نہیں ہوا کہ احتشام صاحب اُردو کے لیکچرر ہیں۔ میں انہیں سیاسیات کا ہی استاد سمجھتا رہا۔"[1]

ان حقائق کے باوجود احتشام حسین کبھی کوئی سیاسی شخصیت نہیں رہے، وہ ایک سیدھے سادے انسان تھے۔

"اور انسان بھی ایسا جس کی شخصیت بہت سے خوش رنگ پردوں میں لپٹی ہوئی ہو۔ ہر پردے کے نیچے ایسا آدمی ہو جس نے انسان بننے کی ساری منزلیں طے کر کے اس شاعرانہ دعوے کی تکذیب کر دی ہو،

آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا"[2]

خوش رنگ پردوں سے مراد خوش پوشی نہیں بلکہ علم کی روشن جہتیں ہیں جن میں احتشام کا پیکر ملبوس رہتا ورنہ کپڑوں کا جہاں تک تعلق ہے۔ ان سے کسی طرح ان کا تعارف ہو ہی نہیں سکتا۔ ڈاکٹر مرضی الدین احمد جو علی گڑھ سے پی ایچ ڈی کر رہے تھے اور بعد میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے، ڈاکٹر علیم سے ایک طالب علم کی ملاقات کا حال لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر صاحب اِن سنور کر آ گئے، بہت عمدہ شیروانی قیمتی سلک کی، بڑے پائنچوں کا پاجامہ، سر پہ ہیٹ، منہ میں سگار، ہاتھ میں سائیکل، آنکھوں کا نور اور چہرے

---

[1] ہوشمند انقلابی، احتشام حسین از فرحت اللہ انصاری مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۱۳۵ سنہ ۱۹۷۳ء

[2] دانش و بینش از کوثر چاندپوری ص ۹۳ مطبوعہ حلقہ فکر نو دہلی، ۱۹۷۵ء

کا سرور بتا رہا تھا کہ دل لیلائے انقلاب کی حسین یادوں سے گل و گلزار ہے۔ یونیورسٹی پہنچے ہی تھے کہ اچانک ایک صاحب نمودار ہوتے، معمولی سی شیروانی پہنے ہوئے مگر ٹوپی ندارد، دکن کی اصطلاح میں قد کے اونچے پورے، پختہ عمر، سر پر سیاہ بال مگر بہت گنجان نہیں، بھرا بھرا چہرہ، چوڑی چکلی پیشانی پر پسینے کی قطار، روشن آنکھیں، جن سے عزم و عظمت جھلک رہی تھی، چال ڈھال سے سنجیدگی اور متانت نمایاں، چہرے پر بہت نمایاں تل جو داغ کی جگہ لیا جاتا تھا، آواز سے کچھ تھکن کے آثار نمایاں تھے۔ ڈاکٹر علیم نے کہا، احتشام صاحب ان سے ملیئے، یہ حضرت جامعہ کے طالب علم ہیں، چندہ کرنے کے لئے آئے ہیں مگر آپ سے چندہ نہیں، چندے کا مشورہ لیں گے، احتشام صاحب نے اس طالب علم سے ہاتھ ملایا اور اس نے جامعہ کے آداب میں بجائے ایک ہاتھ کے دونوں ہاتھوں سے مصافحہ کیا، معانقے کے درپے تھا مگر وار خالی گیا۔

احتشام صاحب نے نہ اس کے لباس کی طرف چنداں توجہ کی، نہ شانِ نزول پر کوئی تردد، نہ چندے کی طرف سے تذبذب، نہ جامعہ پر اعتراض، نہ ذاکر صاحب پر طنز نہ کسی قسم کی کوئی بحث، کتنی معمولی بات اب یہ معلوم ہوتی ہے مگر اس وقت یہی بات حالات و حادثات میں کتنی غیر معمولی تھی ——— دل نے اتنی سی بات پر اس وقت کہا تھا، یہ تو اپنے ہی جیسا ضعف الایمان قسم کا شخص ہے۔ گو وہ شخص اب نہیں رہا مگر اس کی اتنی سی معمولی بات پر کتنی رعنائی خیال ہے، یہ کوئی اہلِ دل سے پوچھے![1]

بات ہے احتشام حسین کی سادگی کی جو اوائل عمر سے ان کے مزاج میں داخل رہی تھی اور مرتے دم تک ساتھ رہی۔ اس وقت کے مسلم شرفا کی جو پوشاک تھی، احتشام حسین نے اپنے بزرگوں

---

[1] چند یادیں چند ملاقاتیں۔ از ڈاکٹر رضی الدین احمد استاد عثمانیہ یونیورسٹی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو ص۱۰۲ ۱۹۷۳ء

کی طرح اس کو اپنایا تھا اور اس وضع پر قائم تھے مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ صاف ستھرے نہ رہتے۔ کپڑے تو وہ ہمیشہ دھلے دھلائے پہنتے تھے۔ مزاج میں نفاست بھی تھی۔ نہ صرف لباس کی حد تک بلکہ کھانے پینے کی چیزوں میں بھی مگر بلانوش نہ تھے۔ خوش ذائقہ کھانا پسند کرتے تھے پھر بھی جو ملتا وہ کھا لیتے اسی طرح لباس کا بیش قیمت ہونا ان کے نزدیک ضروری نہ تھا۔ کپڑا قیمتی ہو یا سستا مگر ہونا چاہیئے صاف، یہ ان کا نظریہ تھا لیکن اس کا بھی وہ کوئی خاص التزام نہ کرتے۔ سب کچھ بھائیوں یا بیوی کی مرضی پر چھوڑ رکھا تھا اس طرح اپنے کو انھوں نے دوسروں پر ڈال دیا تھا اور دوسروں کا سارا بوجھ تن تنہا خود اٹھائے ہوتے تھے۔

طبیعت کا یہ انداز بچپن سے چلا آرہا تھا۔ سید محمد عقیل نے الہ آباد کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔

"احتشام صاحب اس وقت بھی بڑے گمبھیر مگر ہنس مکھ قسم کے آدمی تھے۔ ہاتھ میں کتاب کانوں میں منت کے در، یہ ہم لوگوں کی نظر میں ان کا ٹریڈ مارک تھا۔ کھلتا ہوا رنگ، بدن قدرے گداز، تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے، کسی قسم کے فیشن یا آرائش سے بے پروا۔"[1]

جوانی کی یہ تصویر آگے چل کر بھی اسی طرح متحرک رہی لیکن اس میں بھی ایک تشخص تھا جس کا اثر دوسروں پر پڑتا تھا۔ شکیلہ اختر (اختر اورینوی) نے اعتراف کیا ہے۔

"احتشام حسین بھائی پہلی بار ہمارے گھر اس وقت آئے جب ہم یونیورسٹی کیمپس میں رہتے تھے۔ میں نے اس معزز مہمان کو اپنے کمرے کے دریچے سے جھانک کر دیکھا تھا۔ بڑا روشن سنجیدہ چہرہ تھا اور آنکھوں میں ذہانت کی چمک بھری ہوئی تھی۔ میں اپنے مہمان سے مرعوب ہوگئی۔"

"احتشام بھائی کا وہ پہلا رعب مجھ پر ایسا پڑا تھا کہ اس نے مجھے کبھی کھل کر باتیں کرنے کا موقع ہی نہیں دیا ـــــ بس کھانے اور ناشتے کی میز پر خاموشی سے

---

[1] احتشام صاحب: از ڈاکٹر محمد عقیل، احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ص ۱۴۲ ۱۹۷۳ء

میزبانی کے فرائض انجام دیا کرتی تھی۔[1]

۱۳ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو آکاش وانٹری لکھنؤ (آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ) سے "لکھنؤ کی دلنواز شخصیت" کے عنوان سے احتشام حسین سے نسیم احمد (دانش محل لکھنؤ) نے اپنے تعارف کا حال بیان کیا۔

"میں نے ۱۳ اپریل ۱۹۳۸ء کو مکتبہ جامعہ (شاخ لکھنؤ) میں اپنی کاروباری زندگی کا آغاز کیا۔ چند دنوں کے بعد ایک سادے سے نوجوان شیروانی اور پاجامے میں ملبوس مکتبہ میں تشریف لاتے۔ ان کو جوش ملیح آبادی کی ایک کتاب جنون و حکمت یا حرف و حکایت کی تلاش تھی جو کتب خانہ رشیدیہ سے بڑی آب و تاب سے شائع ہوئی تھی۔ یہ اپنے انداز و اطوار میں سنجیدہ اور اپنی آنکھوں میں فکر کی اداسی لئے ہوئے تھے۔ مجھے پہلی ہی معاملت میں ان کی شخصیت پرکشش معلوم ہوئی ——— چند منٹ میں یہ ملاقات احتشام صاحب کے تعارف پر ختم ہوئی۔"

عرفان عباسی بھی احتشام حسین کے جاننے والوں میں ہیں وہ ان کی وضع قطع کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"سیاہ شیروانی، سیاہ ٹوپی، بڑی موری کا پائجامہ، سیاہ فریم کا چشمہ، مونچھ ڈاڑھی سے محروم، شگفتہ چہرہ، مسکراتی آنکھیں۔ وجیہہ پیکر، دوہرا بدن، نکلتا قد کشادہ پیشانی پر بڑا سا مسہ، بائیں ہاتھ میں گھڑی، ٹوپی کے کناروں سے جھانکتی بالوں کی سفیدی۔"[2]

جوانی اور ڈھلتی جوانی کے احتشام میں اگرچہ فرق تھا لیکن شخصیت کا انداز کسی دور میں نہیں بدلا۔

---

[1] احتشام بھائی از شکیلہ اختر مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ص ۱۸۵ سنہ ۱۹۷۳ء

[2] "آپ" مصنفہ عرفان عباسی ص ۱۹ مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنؤ سنہ ۱۹۷۸ء

شیروانی الٰہ آباد اور لکھنؤ میں اب بھی مشرقی تہذیب کا علامیہ ہے۔ نئی نسل نے کوٹ پتلون کو اپنا لیا ہے اور اونچے طبقے میں بھی اس کا رواج ہے اس لئے احتشام حسین بھی کبھی کبھی سوٹ پہن لیتے تھے پھر بھی ان کا عمومی لباس مشرقی ہی تھا۔ البتہ جب سے یورپ اور امریکہ کا سفر کیا تھا، اس وقت سے سوٹ کا استعمال کچھ بڑھ گیا تھا پھر بھی عام لباس خاندانی ہی تھا۔ جس میں ان کی شخصیت متعارف ہوئی تھی تاہم وہ سوٹ میں بھی بھلے لگتے، جس کا تذکرہ عبدالقوی دسنوی نے اپنی پہلی ملاقات کے ذیل میں کیا ہے۔

"دوہرا بدن، نکلتا ہوا قد، شگفتہ اور رعب دار چہرہ، باوقار شخصیت، یہ تھے احتشام صاحب جو سوٹ میں ملبوس ہو کر اور زیادہ پر وقار شخصیت کے مالک معلوم ہو رہے تھے، میں نے فکر و خیال کی مدد سے جو تصویر بنائی تھی احتشام صاحب جب سامنے آئے تو وہ اس سے سوا نکلے"۔[1]

لیکن احتشام حسین کا امتیاز ان کی جسمانی شخصیت میں نہ تھا، کسی اور بات میں تھا۔ بقول انتظار حسین، "میں سوچتا ہوں کہ وہ آدمی کیا تھا جس کے شاگرد اور ملنے والے اس کی انسانیت کے اتنے معترف ہیں"؟[2]

"یہی سوال ان خوبیوں کو سامنے لے آتا ہے جن سے مل جل کر "احتشام صاحب" کا وجود تشکیل پایا تھا۔ سرسری طور پر دیکھا جائے تو دل آزاری ان کے مذہب میں گناہ تھی اور رواداری شرافت، اخلاق اور دلجوئی ان کی شخصیت کے ایسے عناصر تھے جنھوں نے ایک زمانے کو ان کا گرویدہ بنا رکھا تھا۔ جوڑ توڑ اور سیاست گری سے وہ کوسوں دور رہتے، پاسداری اور مروت کا بہت لحاظ رکھتے تھے اور اپنے

---

[1] احتشام صاحب چند یادیں چند باتیں چند ملاقاتیں از عبدالقوی دسنوی مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ صفحہ ۱۸۹ سنہ ۱۹۷۲ء [2] ایک شائستہ آدمی، ایک مہذب نقاد، از انتظار حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۱۸۱ سنہ ۱۹۷۲ء

اخلاق سے بدترین مخالفوں کے سارے ہتھیار کند کر دیتے تھے۔[1]

احتشام صاحب کی دوستی کے لئے سن و سال کی قید نہ تھی وہ استادوں کے بھی دوست تھے اور طالب علموں کے بھی۔ ڈاکٹر نیر مسعود بیان کرتے ہیں۔

"وہ اور آل احمد سرور صاحب شعبہ کی آبرو سمجھے جاتے تھے۔ یونیورسٹی پہنچ کر میں نے دیکھا کہ احتشام صاحب طالب علموں میں بے انتہا مقبول ہیں۔ اور ہر قسم کے طالب علم ان کو گھیرے رہتے ہیں۔ میرے ساتھیوں میں سے کسی کو کوئی پریشانی لاحق ہوتی تو وہ سیدھا احتشام صاحب کے پاس پہنچتا اور احتشام صاحب ہر مسئلے کا جواب تھے۔ علمی سوالوں سے لے کر دست سوال تک۔"[2]

"ان کا حلقۂ احباب بے حد وسیع تھا ان میں تصنع اور ظاہر داری نام کو بھی نہ تھی وہ اپنے بزرگوں اور دوستوں سے ہمیشہ انکساری اور بے تکلفی سے تو پیش آتے ہی تھے اپنے خوردوں خاص طور پر اپنے شاگردوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ ان کی یادداشت اتنی تیز تھی کہ اگر کوئی پرانا شاگرد برسوں کے بعد ملاقات کے لئے حاضر ہوتا تب بھی وہ اس کو فوراً پہچان جاتے اور اس سے اسی تپاک سے ملتے۔"[3]

فکر تونسوی احتشام حسین کے دوستوں میں ہیں۔ وہ اپنے لفظوں میں ان کی شخصیت کو پیش کرتے ہیں۔

"اور اسے حسن ظن سمجھئے یا سوچ کی صداقت کہ میں جب پہلی مرتبہ ان سے ملا تو وہ میری بنائی ہوئی تصویر کا عکس نکلے۔ تحریر اور شخصیت دونوں اگر ایک دوسرے

---

[1] سید احتشام حسین از مرلقا اعجاز مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۱۵۷ سنہ ۱۹۷۳ء

[2] احتشام صاحب: منتشر یادیں مشمولہ ماہنامہ شب خون الہ آباد جنوری سنہ ۱۹۷۳ صفحہ ۱۲

[3] پاک دل پاک ذات پاک صفات از امیر احمد صدیقی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۲۱۳ سنہ ۱۹۷۳ء

میں منعکس ہو جائیں تو ایک ایسی مسرت ہوتی ہے، جو اگرچہ بے نام ہوتی ہے لیکن اس پر ہزاروں مفہوم قربان کئے جا سکتے ہیں۔ جو کچھ وہ لکھتے تھے، اسے پہلے اپنی شخصیت میں رچا بسا لیتے تھے اور اس رچی بسی ہوئی شخصیت سے جو خیالات قلم کے ذریعہ الفاظ کا جامہ پہنتے تھے، تو ان کے مطالعہ سے روح میں بالیدگی آجاتی تھی۔ وہ نیچرل لگتے تھے اور اس شخصیت کو جھلکاتے تھے جو احتشام حسین کے روپ میں ادب اور حسن اور ترقی اور سماجی شعور اور اس شعور کے ادبی اظہار کا تاریخی فرض انجام دیتے جا رہی تھی۔"[1]

شمس الرحمٰن فاروقی شخصیت کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں وہ اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"شاید ہی کوئی ایسا ہو، جو ان سے ایک منٹ کے لئے بھی ملا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان کے حسن واخلاق اور رواداری کا معترف نہ ہو گیا ہو لیکن صرف یہ کہہ کر، کہ وہ مجسم شرافت نفس تھے، ان پر رونا مضحکہ خیز حد تک ناکافی لگتا ہے، ہم میں سے کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ احتشام صاحب کی زبان کبھی کسی کی برائی سے آلودہ ہوئی یا وہ رکھ رکھاؤ کی اس متانت کے معیار سے کبھی بھی متجاوز یا منحرف ہوئے ہوں لیکن اگر میں احتشام صاحب کے تعزیت نامے میں یہ لکھوں کہ وہ تحمل، متانت مزاج کی نفاست اور حلم کا اعلیٰ ترین نمونہ تھے تو گویا اس مکمل شخصیت کا منہ چڑاؤں گا جو احتشام صاحب کے نام سے میرے دل و دماغ میں جلوہ گر ہے اگر میں سوچ سوچ کر احتشام صاحب کی تمام صفات کا گوشوارہ تیار کروں اور یہ کہوں کہ وہ مفکر عالم، نقاد، شاعر اور افسانہ نگار، اعلیٰ درجہ کے استاد، علم مجلس کے ماہر، حسن اخلاق اور منصف مزاجی کی مکمل تصویر، لطیف حس و مزاح سے بہرہ مند، غیر معمولی فہم

---

[1] مضمون بہتے خلوص از فکر تونسوی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۸۲

اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے مخیر، غریب نواز اور کنبہ پرور سادہ مزاج اور تعلّی سے عاری تھے تو میں بھی اس شخص کا ذکر نہ کر سکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا تھا۔[1]

الفاظ کی یہ تصویریں قادر القلم ادیبوں نے کھینچی ہیں، جو قدرے مبالغہ سے خالی نہیں۔ بات یہ ہے کہ احتشام حسین کا اخلاق اتنا وسیع تھا کہ جو ان سے دو چار ملاقاتیں بھی کرتا۔ وہ ان کی منکسر مزاجی سے مسخر ہو جاتا اور اس کے تصور میں ساری خوبیاں احتشام حسین سے منسلک ہو جاتیں۔ ان کا یہ اتنا کارگر حربہ تھا کہ دوست تو دوست دشمن بھی اس کی زد سے نہ بچ پاتے اور دل صاف نہ ہونے کے باوجود انہیں پیکرِ انسانیت کہنا پڑتا۔ لکھنے والوں میں بیشتر دوست ہی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان کے بچانوے فیصد ادیب ان کے دوست ہی تھے اور جو اختلاف بھی رکھتے تھے، وہ ان کے انسانی کردار پر انگشت نمائی کی جرأت نہ کر سکتے۔ کیونکہ ان کے خلاف کہتے تو کیا کہتے، وہ غصے کا جواب بھی تو ہنس کر ہی دیتے تھے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک مرتبہ یونیورسٹی کے چند طالب علم سرراہ لڑ رہے تھے۔ احتشام حسین ادھر سے گزرے تو بیچ میں پھاند پڑے۔ ایک تھپڑ ایک طالب علم کو رسید کیا دوسرا دوسرے کو، ان کا چہرہ فرطِ غیظ میں تمتما رہا تھا۔ طالب علم انہیں اس جلال میں دیکھ کر بغیر کچھ کہے دو سمتوں میں روانہ ہو گئے۔ انہوں نے شاید سمجھ لیا تھا کہ احتشام حسین کو راستے میں لڑنے پر اتنا غصہ ہے۔

ممکن ہے کہ کسی دوسرے وقت انہوں نے ان لڑکوں کو بلا کر سمجھایا ہو مگر کسی نے اس موضوع پر کبھی کوئی بات نہ کی۔ یہ صرف ان کے خلوص کا اثر تھا ورنہ یونیورسٹی کے لڑکوں کو کون مار سکتا ہے۔

شخصیت کا یہ اثر چھوٹے بڑوں پر یکساں تھا۔ اسی لئے جب کسی نے ان پر لکھا تو جو الفاظ اس کو مل سکے اور جو انداز وہ اختیار کر سکا، اس نے اس کا استعمال کر کے اپنے تاثر کا مظاہرہ کر دیا۔

---

[1] مضمون جبین روشن ہے، اس ظلمات میں از شمس الرحمٰن فاروقی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۲۱

ایسے میں کسی دشمن سے بھی پوچھا جائے کہ احتشام حسین کیسے آدمی تھے؟ تو وہ یہی کہے گا کہ ان کی انسانیت کا جواب نہ تھا۔ اس کی دلیل میں وہ نام لئے جا سکتے ہیں جو تھے تو ان کے مخالف مگر وہ تعریف کرنے پر آتے ہیں تو زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور اخلاق کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔

اہل محلہ کے ساتھ بھی ان کا برتاؤ بڑا مخلصانہ تھا جس کا مظاہرہ ۲ر دسمبر ۱۹۷۲ء کو ہوا تھا جب ان کے انتقال کی خبر الہ آباد سے لکھنؤ آئی تھی۔ خلقت تھی کہ امنڈی پڑ رہی تھی۔ اس کے اسباب بجز اس کے کچھ سمجھ میں نہیں آتے۔

"ان کا گھر نہ ان کے وطن ماہل میں محدود تھا، نہ سسرال نگرام میں، نہ تعلیم گاہ علی گڑھ اور الہ آباد میں محصور تھی، نہ ملازمت گاہ لکھنؤ میں، یہ ایک وسیع گھر تھا جس میں دور و قریب کے ترقی پسند ادیب و شاعر بستے تھے۔ ہر ادب دوست ان کا فرد تھا، دوستوں کے دوست بلکہ سیاسی مخالف اور دنیاوی رقیب بھی ان سے گھر والوں کی طرح ملنے پر مجبور تھے کیونکہ احتشام کو ملنے کا کوئی اور طریقہ معلوم ہی نہ تھا۔

ان کے گھریلو قسم کے تعلقات رکھنے والوں میں زاہد خشک بھی تھے۔ اور رنداں لاابالی بھی، سیاسی کارکن بھی تھے اور شاعر بھی، چھوٹے موٹے زمیندار بھی تھے اور کسان و مزدور بھی، عالم بھی تھے اور جاہل بھی بچے، نوجوان، بوڑھے عورتیں، ہندو، سکھ، عیسائی، پارسی، سنی، شیعہ، قادیانی سبھی تھے، وہ سب سے ایک طرح ملتے اور اگر ادب کے معاملے میں نہیں تو نجی زندگی میں تو یقینی طور پر سبھی کو سند اعتبار بخش دیا کرتے تھے"[1]

یہ تھا راز احتشام حسین کی شخصی ہمہ گیری کا اور یہی وجہ تھی کہ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو ان کی

---

[1] یادوں کے چراغ از علی جواد زیدی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۳۲ ۱۹۷۳ء

خبرِ رحلت پر ہندوستان کے اطراف و اکناف میں صفِ ماتم بچھ گئی تھی اور پاکستان کے ہر بڑے شہر میں مختلف مقامات پر لوگ تعزیت کے لئے جمع ہونے لگے تھے۔ اخبارات میں اُردو، ہندی، انگریزی اور علاقائی زبانوں کا شاید ہی کوئی اخبار ہو جس نے جلی سرخیوں کے ساتھ سانحۂ ارتحال کو شائع نہ کیا ہو۔ ہندوستان کے چھوٹے بڑے سب ہی اخبارات نے خبر لگائی۔ پاکستان کے صرف بڑے بڑے اخباروں نے خبر کو جگہ دی۔ اکثر اخبارات و رسائل نے اداریے بھی لکھے جیسے ہماری زبان (آل احمد سرور) حیات دہلی (سجاد ظہیر) قومی آواز، سیاست جدید، صدق جدید، افکار کراچی، بلٹز، سویٹ دیش، سب ساتھ دہلی، معارف اعظم گڑھ، سرفراز لکھنؤ، مورچہ، سیکولر ڈیماکریسی، پیام نو، آجکل، سیاست حیدر آباد، نیا دور لکھنؤ، شاعر بمبئی، جاسوسی دنیا، آزاد ھند کلکتہ، صبح نو، سب رس، کتاب نما، کلیاں لکھنؤ، خبرنامہ اتر پردیش اکادمی، اُردو اکادمی، شاخسار اڑیسہ وغیرہ اخبار و رسائل میں مضامین کا سلسلہ عرصے تک جاری رہا جن کی تعداد سیکڑوں میں ہے۔ اور تعزیتی جلسے تو ہند و پاک کے ہر بڑے شہر میں منعقد ہوئے جن میں اکابرین نے احتشام کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ تار اور تعزیتی پیغام دینے والوں کی کوئی گنتی ہی نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ ان میں بیشتر بڑے لوگ تھے اور ایک تعداد میں ایسے جنہیں صرف مرحوم جانتے تھے۔

بعض رسالوں نے احتشام نمبر بھی شائع کئے: ترنم لکھنؤ، آجکل دلی، نیا دور لکھنؤ، سب رس حیدر آباد، نقش کوکن بمبئی، شاہکار بنارس، آہنگ گیا، طلوع افکار کراچی اور فروغ اُردو لکھنؤ۔ فروغ اُردو کا نمبر ساڑھے سات سو صفحات کا ہے جو احتشام حسین کی شخصیت کے شایانِ شان ہے اور جس کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا بڑا ہو گا جس کا تذکرہ اتنے صفحات میں کیا گیا ہے۔

ایک ملازم

احتشام حسین نے خالص زمیندارانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ اس لحاظ سے انہیں حکومت کا ہمنوا ہونا چاہیئے تھا اور میٹرک تک ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں پڑھا تھا۔ ان کے استاد غیر ملکی رہے تھے لہٰذا انگریز پرستی ان کے مزاج میں رچ بس جانی چاہیئے تھی لیکن نہ جانے کیا بات تھی کہ وہ شروع ہی سے انگریز دشمن تھے۔ شاید اسلاف سے حریت پسند ذہن انہیں ورثے میں مل گیا تھا۔ بچپن کے واقعات جو بیان کئے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غیر ملکی حکمرانوں سے نفرت کرتے تھے، پھر اعظم گڑھ کی زندگی سے تو انہوں نے لکھنا پڑھنا بھی شروع کر دیا تھا اس سلسلے میں ان کے بعض سیاسی مضامین چھپنے کا سراغ لگتا ہے لیکن کوئی مضمون دیکھنے میں نہیں آیا البتہ الہ آباد پہنچ کر سیاسی تحریکیں ان کی توجہ اپنی طرف منعطف کرنے لگیں۔ سرفراز لکھنؤ ستمبر ۱۹۳۲ء کی اشاعت میں ان کا ایک مضمون چھپا تھا۔ وزیر اعظم کا مایوس کن فیصلہ ثالثی تھا:

> "الہ آباد سیاسی تحریکوں اور سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ جدوجہد آزادی کی تحریک زور پکڑتی جارہی تھی جگہ جگہ جلسے جلوس اور مظاہرے ہو رہے تھے۔ احتشام حسین جیسے ذہین اور حساس نوجوان کا تحریک آزادی سے متاثر ہونا ایک قدرتی امر تھا چنانچہ انہوں نے سیاسی مسائل سے دلچسپی لینا شروع کر دی لیکن ——— عملی سیاست کی ذمہ داریوں کی سیر کرنے کے بجائے دور ہی سے سیاسی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔"[1]

یہ اصول ان کا ہمیشہ ہی رہا۔ لکھنؤ میں بھی انہوں نے اکثر سیاسی جلسوں میں شرکت کی اور بعض میں تقریریں بھی کیں مگر کسی تحریک سے کبھی وابستہ نہیں ہوئے کیونکہ اول و آخر وہ ادیب تھے، ادیب ہی رہے اور ادب ہی کی خدمت کرتے کرتے خالق حقیقی سے جا ملے۔

---

[1] احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۲۶، ۱۹۷۲ء

انہوں نے جس عالم میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اس سے خاندان کے مالی حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ۱۹۳۴ء میں بی اے کر لینے کے بعد ملازمت کا سوال پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ منجھلے بھائی کا بیان ہے۔

"چچا مرحوم کی خواہش تھی کہ ایم اے میں داخلہ ضرور لو مگر آئی سی ایم کے کمپیٹیشن کی بھی تیاری کرو۔ اس پر چچا کے سامنے تو کہہ دیا کہ اچھا مگر جب فیس وغیرہ داخل کرنے کا زمانہ قریب آیا اور ذریعہ خط ان کو اطلاع دی گئی ــــــ تو ہر خط میں کچھ نہ کچھ ٹال مٹول کی باتیں لکھ دیا کرتے تھے۔ اس طرح فیس جمع کرنے کی تاریخ بالکل قریب آ گئی۔ مجبوراً مجھے فیس کا روپیہ لے کر الہ آباد جانا پڑا۔ چونکہ وقت بہت کم رہ گیا تھا۔ جب وہاں پہنچا تو انہوں نے کہا کہ میں موجودہ حکومت (یعنی انگریزوں) کی ملازمت نہیں کرنا چاہتا یہ صاف صاف چچا کو لکھنا مناسب نہیں سمجھا[۱] چھوٹے بھائی نے بھی سمجھایا اور بڑے بابا کی ناراضگی کا حوالہ دیا۔ مجبوراً احتشام حسین مقابلے کے امتحان میں شریک ہو گئے۔ پرچے بہت اچھے کئے تھے۔ نمبر کافی زیادہ آئے مگر مسلم سیٹ ایک ہی تھی اس لئے انٹرویو میں کسی سفارشی کو لے لیا گیا۔ بعض اہل خاندان کا کہنا ہے کہ بورڈ کے سامنے بھی انہوں نے حکومت پر تنقید کی تھی لہٰذا انتخاب میں نہیں آئے۔

بہرحال انہوں نے اُردو میں ایم۔ اے کیا اور لکھنؤ یونیورسٹی میں جگہ ہونے پر درخواست کی پروفیسر مسعود حسین رضوی شعبہ اُردو فارسی کے صدر تھے وہ بیان کرتے ہیں۔

"۱۹۳۸ء میں ایم۔ اے نصاب میں اُردو داخل ہوئی اُردو کے ایک لیکچرر کے تقرر کی ضرورت پیدا ہوئی ــــــ احتشام صاحب نے بھی درخواست دی، لکھنؤ آ کر مجھ سے ملے۔ پہلی ہی ملاقات میں مجھ کو ان کی موجودہ اہلیت اور آئندہ ترقی کے امکانات کا اندازہ ہو گیا۔ سلکشن کمیٹی کی میٹنگ ہوئی۔ صدر شعبہ کی حیثیت سے میں نے

---

[۱] بھیا مرحوم ذہنی رجحانات کے چند نمونے از سید وجاہت حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۱۱، ۱۹۷۰ء

احتشام صاحب کا نام پیش کیا ـــــ اس وقت احتشام صاحب لکھنؤ میں نووارد تھے۔ کچھ مدت تک انھوں نے میرے ساتھ قیام کیا۔ بعد کو یونیورسٹی میں وہ سولہ برس میرے رفیق کار رہے[1]

یونیورسٹی میں احتشام حسین کا تقرر مسعود حسن رضوی کی ذاتی کوشش سے عمل میں آیا تھا ورنہ ان کے مقابلے میں بعض دوسرے امیدوار زیادہ معروف تھے اس کی وضاحت آل احمد سرور کی تحریر سے ہوتی ہے۔

"۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کا تقرر لیکچرر کی حیثیت سے ہوا تھا جس میں ان کو مجنوں گورکھپوری اور وقار عظیم کے مقابلے میں ترجیح دی گئی تھی۔ اس پر ادبی حلقوں میں کچھ چہ میگوئیاں بھی ہوئیں کیونکہ اس وقت احتشام کے مقابلے میں مجنوں کی ادبی حیثیت زیادہ مسلم تھی اور وقار عظیم بھی زیادہ معروف تھے۔ بہر حال جس جلسے کا ذکر کر رہا ہوں اس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر عبد العلیم، جوش ملیح آبادی اور احتشام حسین بھی دوسرے حضرات کے ساتھ موجود تھے ـــــ دیر تک ان سے باتیں ہوتی رہیں۔ باتوں میں ظاہر ہے، ترقی پسند تحریک، نئی کتابوں یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم اور بعض ادیبوں اور شاعروں کے متعلق اظہار خیال ہوا۔ اس گفتگو کے بعد اطمینان ہو گیا کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں یہ تقرر بہت مناسب ہوا کیونکہ اس وقت بھی احتشام اپنے مطالعے کی وسعت، علمی شغف اور سنجیدہ اور گہری نظر کے لئے ہم چشموں میں ممتاز تھے۔"[2]

آل احمد سرور کا بیان اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ احتشام حسین صلاحیت کے اعتبار سے قابل ترجیح تھے۔ ۱۹۴۶ء میں آل احمد سرور خود لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے

---

[1] احتشام صاحب کی ملازمت از مسعود حسین رضوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۲۲ ۱۹۷۳ء

[2] احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں، مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۱۲۱

اور انہیں شعبہ اُردو کا انچارج بنادیا گیا۔ احتشام حسین بھی اس منصب کے امید وار تھے اور انہیں اپنے منتخب نہ ہونے کا احساس تھا لیکن سرور ان سے سینئر تھے لہذا انھوں نے سرور کے ساتھ بڑا فراخدلانہ رویہ اختیار کیا جس کا اعتراف وقتاً فوقتاً آل احمد سرور کرتے رہے۔

پھر جب ۱۹۵۵ء مسعود حسین رضوی شعبہ اُردو وفارسی کی صدارت سے ریٹائر ہوئے تو چونکہ آل احمد سرور سب سے زیادہ سینئر تھے۔ لہذا انہیں صدر شعبہ کا عارضی منصب سونپ دیا گیا۔ اور وہ فروری ۵۵ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ آل احمد سرور کا بیان ہے کہ شعبہ میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، عبدالاحد خاں خلیل اور احتشام حسین سے ان کے تعلقات بڑے مضبوط تھے اور مسلسل نشست وبرخاست رہتی تھی، مختلف موضوعات پر گفتگو بھی ہوتی، شعبے کے مسائل بھی زیر بحث آتے تھے لیکن ان کے پورے دور میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ہے جب احتشام حسین نے ان سے بھرپور تعاون نہ کیا ہو۔ یا کسی مسئلے میں صائب مشورہ نہ دیا ہو۔

الہ آباد میں احتشام حسین کے تقرر کے سلسلے میں آل احمد سرور بیان کرتے ہیں۔

"۱۹۶۱ء میں جب الہ آباد میں اعجاز صاحب کی جگہ خالی ہوئی تو انٹرویو کرنے والی کمیٹی میں ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری اکسپرٹ کی حیثیت سے بلائے گئے امیدواروں میں احتشام، رفیق حسین، خورشیدالاسلام اور گیان چند تھے، جب وائس چانسلر نے مجھ سے رائے طلب کی تو میں نے پہلا نام احتشام حسین کا تجویز کیا۔ پروفیسر سروری نے میری تائید کی، ڈاکٹر زور نے احتشام کو دوسرے نمبر پر رکھا تھا۔ وائس چانسلر نے میری اور سروری کی رائے سے اتفاق کیا اور فیصلہ احتشام کے حق میں ہوا۔ گیارہ سال سے کچھ زیادہ احتشام الہ آباد یونیورسٹی میں اُردو کے شعبہ کے پروفیسر رہے۔ الہ آباد یونیورسٹی کی علمی روایات خاصی شاندار رہی ہیں"[1]

---

[1] احتشام حسین، کچھ یادیں کچھ تصویریں، مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۱۲، ۱۹۷۳ء۔

مجموعی طور پر احتشام حسین نے تینتیس سال ملازمت کی۔ بائیس سال لکھنؤ یونیورسٹی کی اور گیارہ سال الہ آباد یونیورسٹی کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں وہ کئی بار اہل ہونے کے باوجود محرومی کا شکار ہوئے مگر ایک حرف شکایت بھی زبان پر نہ لاتے اور کام کرنے کا جو انداز انہوں نے اپنایا تھا، اسی پر عمل کرتے رہے، انہیں اپنی صلاحیت پر اعتماد تھا وہ سمجھتے تھے کہ اہلیت اور محنت کامیابی کی ضامن ہوتی ہے مگر ان کا یہ خیال صحیح ثابت نہ ہوا۔ اگر وہ ذرا بھی زمانہ سازی سے کام لیتے اور تھوڑا سا جوڑ توڑ لگاتے تو پروفیسری انہیں لکھنؤ یونیورسٹی ہی میں مل جاتی مگر وہ کسی داؤں پیچ کو شرافت نفس کے خلاف سمجھتے تھے اور اتنے خوددار تھے کہ خود اپنے لئے کسی سے ایک لفظ بھی نہ کہہ سکتے۔ اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ہزار عجز و انکساری کے باوجود کوئی قد آور شخصیت ان کی نظر میں جمتی ہی نہ تھی تو دست سوال دراز کیونکر کرتے! ہاں استعداد کے توازن و تقابل کی بات آجاتی تو ایک مہذب انسان کی طرح انہیں پیش ہونے میں عذر نہ تھا

یہی وطیرہ ان کا الہ آباد میں بھی رہا۔ زندگی جس ڈگر پر جاری تھی، چلتی رہی۔ وہاں بھی شعبہ کا چارج لینے کے بعد کبھی وہ اپنی کوئی ضرورت لے کر کسی کے پاس نہیں گئے۔ جو کچھ پیش آیا اسے سپرد قلم کیا اور آگے بڑھا دیا۔ اس کے بعد ضابطے اور قاعدے میں جو کچھ ہونا تھا، وہ ہو گیا۔ اپنی اس کمزوری کا ذکر ایک خط میں کرتے ہیں:

> "یہاں ایسی رازداری برتتے ہیں کہ مجھے علم نہیں ہوتا۔ میں دفتر کی طرف جانے والا انسان نہیں کہ مجھے کچھ خبر ہو جائے۔"[1]

کم گو اور محتاط طبعاً تھے۔ اس لئے انہیں ایک کامیاب ملازم کسی طرح کہا نہیں جا سکتا البتہ ان کی ذہانت، شرافت اور فرض شناسی کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ عجیب ستم ظریفی ہے کہ وہ احتشام جو بڑے سے بڑے آدمی کے پاس اپنی غرض لے کر نہ جاتے، کسی شاگرد کا کام ہوتا تو دفتر کا

---

[1] خط احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیان چند مورخہ ۲۶ نومبر ۱۹۶۰ء مشمولہ مکاتیب احتشام ص ۲۵ مطبوعہ بھوپال بک ہاؤس بھوپال ۱۹۷۶ء)

سپرنٹنڈنٹ تو درکنار کلرک کی میز کے سامنے بھی جا کھڑے ہوتے۔ ایسی کئی مثالیں ہیں کہ ضرورت مند طالب علم کے لئے فون سے کام نہ چلا تو خود پہنچ گئے۔

طلبہ کو پڑھانا ان کے منصب کی ذمہ داری تھی جس کو وہ وقت کی پابندی سے انجام دیتے تھے۔ لیکن جو طالب علم گھر پر آجاتا، اسے بھی بتانے میں مطلق پس و پیش نہ کرتے بلکہ سب کام چھوڑ کر اس کی طرف توجہ کرتے تھے۔ اس طرح ملازمت کا سلسلہ ان کے گھر تک پہنچ جاتا تھا۔

یونیورسٹی میں وہ ناغہ بہت کم کرتے تھے اور پڑھانے کے گھنٹے میں عموماً علمی باتیں ہی کرتے تھے۔ بالفاظ دیگر جو معاوضہ انہیں ملتا تھا، اس سے زائد اس کی ادائی کر دیتے تھے۔ فرض کی ادائگی ان کے لئے بہر صورت ایک فرض تھی۔

یونیورسٹی کے اوقات چھوڑ کر جو وقت ان کا اپنا تھا، اس میں عام طور سے صبح و شام لکھنے کا کام کرتے تھے اور باقی اوقات میں علمی اور ادبی اداروں کی خدمت، پوری زندگی پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے تو احتشام حسین ۵۳-۱۹۵۲ء میں فیلو راک فیلر فاؤنڈیشن رہے اور امریکہ اور یورپ کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۹ء میں سوویٹ روس میں غالب کی صد سالہ تقریبات میں شرکت کی اور ہندوستان میں مختلف اوقات میں ان حیثیتوں سے کام کیا۔

لیکچرر، ریڈر، ہیڈ آف اُردو ڈپارٹمنٹ لکھنؤ یونیورسٹی، پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی، آنریری لائبریرین الہ آباد یونیورسٹی، نائب صدر ہندوستانی اکیڈمی، ممبر ساہتیہ اکیڈمی، ممبر اُردو مشاورتی بورڈ ساہتیہ اکیڈمی، ممبر اُردو بورڈ اتر پردیش، ممبر ہندی سمیتی اتر پردیش، ممبر قومی یک جہتی کونسل اتر پردیش اور ممبر نیشنل بک ٹرسٹ۔

انجمن ترقی پسند مصنفین اور انجمن ترقی اُردو کی مصروفیات ان پر مستزاد تھیں اور فروغ اُردو جیسے اداروں سے وابستگی تو کسی شمار ہی میں نہیں آتی، ایسے ایسے کام تو وہ راہ چلتے کر دیا کرتے تھے۔ ہر سال کتنی ہی کانفرنسوں میں شرکت کرتے اور کتنے ہی مشاعروں کی صدارت کے فرائض انجام دیتے، ان سب کا حساب لگایا جائے تو بات ناقابل یقین ہو گی کہ ایک آدمی

اس قدر لکھنے کے باوصف اتنے سماجی اور ادبی کام کرتا تھا!

ایک دوست

"دوست" کی تعریف اگر محدود نہیں ہے تو احتشام حسین ہر اس شخص کے دوست تھے جو اپنی کوئی ضرورت لے کر ان کے پاس پہنچ جاتا، ہر شاگرد کے دوست تھے، ہر نئے اور پرانے لکھنے والے کے دوست تھے لیکن اگر دوستی کی شرط تقرب ہے تو بہت تھوڑے سے لوگ ہوں گے جو احتشام حسین کو اپنا دوست کہہ سکتے کیونکہ وہ بہت کم سخن تھے اور بڑی دیر میں بے تکلف بھی ہوتے تھے۔

ہر انسان کی زندگی کی طرح احتشام حسین کی زندگی کے بھی مختلف ادوار رہے ہیں جن میں دوستوں کا حلقہ بدلتا رہا۔ ماہل میں دوستوں کی حیثیت کچھ اور تھی۔ اعظم گڑھ میں کچھ اور، پھر الہ آباد آگئے تو ان کا شعور بیدار ہو چکا تھا لہذا جو دوست بنے وہ بھی باشعور تھے، بالخصوص یونیورسٹی میں جن لوگوں سے رابطہ قائم ہوا، وہ قدرے مضبوط تھا، ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری اور مسٹر دیب وغیرہ تو استاد تھے۔ انہیں دوست کہا نہ جا سکتا البتہ حامد بلگرامی، اجمل اجملی مسیح الزماں، محمد عقیل، طالب الہ آبادی اور وقار عظیم اس تعریف میں آتے ہیں اور دوسرے کچھ لوگ اور بھی ہیں جنھیں احتشام حسین کا دوست قرار دیا جا سکتا ہے۔

لکھنؤ آکر دوستوں کا حلقہ مختلف گروہوں میں منقسم ہو گیا۔ ایک گروہ تو لکھنؤ کی روایتی تہذیب والوں کا تھا جن میں صفی، عزیز، ثاقب، ظریف وغیرہ کو شامل کر کے جعفر علی خاں اثر پروفیسر مولوی ڈاکٹر وحید مرزا، سید آل رضا، مرزا جعفر حسین، حکیم صاحب عالم اور اسی طرح کے حضرات کو جوڑا جا سکتا ہے۔ دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا تھا جس میں جوش، آنند نرائن ملا، احمد علی، سردار جعفری، ڈاکٹر رشید جہاں، ممتاز حسین، رضیہ سجاد ظہیر، سبط حسن، مجاز، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر علیم، وغیرہ کے اسمائے گرامی آتے ہیں، تیسرا گروہ یونیورسٹی والوں کا تھا،

آل احمد سرور، نورالحسن ہاشمی، عبدالاحد خان خلیل وغیرہ جن میں علی عباس حسینی مولانا اختر علی تلہری، نسیم احمد (دانش محل) اور محمد حسین شمس کی شمولیت ہو جاتی ہے۔ قیام لکھنؤ کے آخری دنوں تک یہی لوگ احتشام حسین کے ساتھی تھے۔ دانش محل کی نشست میں کبھی کبھی نجم الدین شکیب، نجم الدین نقوی، علی جواد زیدی وغیرہ بھی شریک ہو جاتے تھے۔

دلی، بھوپال، بمبئی اور دیگر مقامات پر احباب کا جو حلقہ تھا اس میں بہت سے نام ہیں کوثر چاند پوری، اختر اورینوی، ڈاکٹر گیان چند، مالک رام، کیفی اعظمی، خواجہ احمد عباس وغیرہ وغیرہ لیکن احتشام حسین کے دوستوں کو درحقیقت محدود نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کا جو شاگرد تھا وہ بھی تو ان کا دوست تھا اور جو چھوٹا تھا اور مودب بیٹھنا چاہتا تھا، اس کو بھی وہ دوست ہی سمجھتے تھے، نسیم قریشی، شجاعت سندیلوی، محمد حسن، عبادت بریلوی اور اسی طرح کے کتنے ہی لوگ ہیں، اگر کوئی شخص ان میں تمیز کرنا چاہتا تو کر نہ سکتا تھا کیونکہ احتشام حسین کے ملنے کا انداز ہر ایک کے ساتھ یکساں تھا، سنجیدہ چہرے پر ایک زیر لب تبسم کے ساتھ وہ اٹھتے اور قدرے بے تکلفانہ طریقے سے ہاتھ ملاتے۔

"وہ بہت بامروت تھے اور تعلقات کو نباہنے کے لئے دور تک جاتے تھے۔ وہ اپنے جاننے والوں کے ذاتی حالات بھی سنتے اور ہمدردی کرتے۔ بے تکلف کے معاملاتی جھگڑے"، جن سے ان کو دلچسپی ہوتی اور نہ جن کو سلجھانے کی قدرت رکھتے، بڑے غور سے سنتے اور پورے ذہنی کرب اور اعصابی تناؤ کے باوجود، تحمل کا دامن نہ چھوڑتے"[1]

ڈاکٹر وحید اختر بھی احتشام حسین سے متاثر ہیں۔ وہ ان کی منکسر مزاجی، اخلاق اور سادگی کے معترف ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ احتشام حسین سے جب بھی ملنا ہوتا تو محسوس نہ ہو سکتا کہ کسی بڑی شخصیت سے ملاقات ہو رہی ہے وہ اس طرح کھل کر ملتے کہ اپنائیت کا ہر دروازہ کشادہ

---

[1] تقریر آکاش وانی (آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ) نسیم احمد دانش محل لکھنؤ مورخہ ۳ اکتوبر ۱۹۷۲ء۔

ہو جاتا۔ وہ اپنی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"میں نسیم قریشی صاحب کے گھر گیا۔ احتشام صاحب موجود تھے۔ محفل جمی ہوئی تھی اساتذہ بھی تھے اور طلباء بھی، وہ بھی جن سے احتشام صاحب بے تکلف تھے اور وہ بھی جن سے وہ شاید پہلی بار مل رہے ہوں مگر ہر ایک ان کے سامنے یکساں طور پر بے تکلف تھا۔ ان کی موجودگی ہی ہر تکلف اور اجنبیت کے احساس کو دور کر دیتی تھی۔"[1]

اور بقول عبداللطیف اعظمی؛

"ان سے جب ملنے کا اتفاق ہوتا تو بے حد محبت اور گرم جوشی سے ملتے تھے غالباً ان کا یہ انداز سب کے لئے یکساں تھا۔"[2]

دوستی کا یہ معیار ان کے نزدیک یہی نہیں تھا کہ اخلاق سے پیش آئیں، اظہار ہمدردی کریں یا کسی دوست کی ضرورت کے لئے تحریراً تقریراً کسی سے سفارش کر دیں بلکہ وہ دامے درمے سخنے قدمے ہر طرح حاضر رہتے۔ شکیلہ اختر (اختر اورینوی) بیان کرتی ہیں۔

"اس طرف دو سالوں سے اختر صاحب کی طبیعت جب سے خراب رہنے لگی تھی، احتشام بھائی پر اس کا بے حد اثر تھا، پٹنہ جب کبھی تشریف لاتے، ہمیشہ بجھے بجھے سے رہتے تھے، اختر صاحب کو دیکھ کر دل بڑا بے چین ہو جاتا ہے۔ ان کی بیماری کی وجہ سے احباب کی مجلسیں ختم ہو چکی تھیں، پھر تو یہی ہوتا کہ احتشام بھائی صبح کو آتے اور رات کو واپس جاتے۔ جتنی دیر ہم لوگوں کے پاس ٹھہرتے، اختر صاحب کی بیماری اور علاج ہی کا تذکرہ کرتے رہتے، مجھے تسکین دیتے، ہمت افزائی کرتے اور جب سب کچھ کہہ لیتے تو پھر افسردگی سے کہتے، اس بیماری نے ہمارے اختر کو ہم لوگوں سے چھین رکھا ہے۔"[3]

---

[1] احتشام ایک تاثراتی خاکہ از ڈاکٹر وحید اختر مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۵۵
[2] مشاہیر کے خطوط از عبداللطیف اعظمی ص ۲۰ مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۵ء
[3] احتشام بھائی از شکیلہ اختر مشمولہ احتشام نمبر آہنگ گیا

ان کے یہی اوصاف دوستوں کے دل موہ لیتے تھے اور دوستوں کو عموماً اس کا اعتراف تھا۔ آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ:

"احتشام میرے ساتھی تھے، میرے دوست تھے وہ رفاقت کے آداب اور دوستی کے فن کو سمجھتے بھی تھے اور برتتے بھی تھے۔"[1]

سرور کے الفاظ سطحی نہیں ہیں، دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے ہیں۔ لکھنؤ کے قیام میں احتشام حسین کا برتاؤ ان کے ساتھ ایسا رہا تھا کہ سرور کبھی بھول نہ سکتے اور اس کے بعد بھی وہ ہمیشہ دوست ہی رہے۔ غالب کی سوسالہ برسی کی بات ہے۔ احتشام حسین کو بھی مقالہ پڑھنا تھا لیکن عین موقع پر تنگیٔ وقت کے سبب کچھ لوگوں کو کم کرنے کی ضرورت لاحق ہو گئی۔ احتشام حسین کے ساتھی مصر تھے کہ وہ مقالہ ضرور پڑھیں لیکن انہوں نے آل احمد سرور کے حق میں اپنا مقالہ واپس لے لیا۔

"جب ان سے پوچھا کہ آپ نے ایسا کیوں کیا؟ تو کہنے لگے سرور صاحب مجھ سے سینئر ہیں۔"

دوسروں کے لئے ایثار کرنا، احتشام حسین کے لئے عام بات تھی لیکن وہ خود اپنے لئے کسی دوست کے ایثار کرنے پر خوش نہ ہوتے، چنانچہ الہ آباد میں جب ڈاکٹر اعجاز حسین کی جگہ خالی ہوئی تو انہوں نے دوستوں کے اصرار پر درخواست دے دی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی بھی درخواست دینے والے تھے مگر احتشام حسین کا سن کر رک گئے۔ احتشام کو معلوم ہوا تو خود ان کے گھر گئے اور اصرار کیا مگر وہ نہ مانے۔ ایسا ہی کچھ گیان چند کے ساتھ ہوا انہوں نے درخواست دے دی تھی لیکن جب یہ سنا کہ احتشام صاحب بھی امیدوار ہیں تو شرمندگی کا خط لکھا احتشام حسین نے جواب دیا،

---

[1] احتشام حسین، کچھ یادیں کچھ تصویریں از آل احمد سرور مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۱۲۱

"موسن کی شاعری مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں لیکن ان کا ایک شعر کبھی ان دوستوں کے خط میں لکھ دیتا ہوں جنہیں یہ شک ہو جاتا ہے کہ ان کی کوئی بات مجھے پسند نہیں آئی۔

نارسائی سے دم رُکے تو رُکے
میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

یقین کیجئے مجھے ذرہ بھر بھی کوئی شکایت نہیں۔ زور صاحب سے البتہ ذرا سی شکایت ہے لیکن وہ بھی ناراضی نہیں کہ انہوں نے مجھ پر خورشید الاسلام کو ترجیح دی۔ اگر یہ فیصلہ واقعی ان کے ضمیر کا ہوتا تو کوئی بات نہ تھی ــــ صرف اس لئے کہ کچھ لوگ، جو وہاں میری مخالفت کر رہے تھے، انہیں خوش کرنا تھا۔ خیر، مجھے اس کا خیال نہیں"[1]

اس کے برعکس ڈاکٹر گیان چند کو جب احتشام حسین نے انجمن ترقی اُردو ہند کا لائف ممبر بنوایا تو تحریر کیا:

"خیال تھا کہ اس سے پہلے خط لکھوں گا لیکن اسلئے رک گیا کہ کہیں احسان جتانے کا شائبہ نہ پیدا ہو جائے یہ کوئی بڑا اعزاز نہیں ہے لیکن آپ جو خدمت اُردو کی کر رہے ہیں اس کی وجہ سے آپ کی رائے اور مشورے کو اہمیت حاصل رہے گی"[2]

ایسا کوئی کام ان کی نظر میں ادائے فرض سے زائد نہ ہوتا۔ کسی دوست سے ان کی چشمک بھی ہوتی تب بھی دل صاف رہتا تھا اور اس کے لئے حق بات کہنے میں کبھی کوئی پس وپیش نہ کرتے چنانچہ ان کے ایک عقیدت مند شاگرد نے پی ایچ ڈی کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے خط

---

[1] احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیان چند مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۹۶۳ء مشمولہ مکاتیب احتشام ص ۲۰ مطبوعہ بھوپال بک ہاؤس بھوپال ۱۹۷۶ء [2] خط احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیان چند مورخہ ۱۹ اگست ۱۹۶۳ء مشمولہ مکاتیب احتشام ص ۳۳ مرتبہ اخلاق اثر مطبوعہ بھوپال بک ہاؤس بھوپال ۱۹۷۶ء۔

کے جواب میں تحریر کرتے ہیں۔

"آپ نے جو نام لکھے ہیں۔ان میں میرے خیال میں سب سے مناسب نام مجنوں صاحب کا ہے۔وہ اس کے مستحق ہیں اور اب نہ کچھ لکھ رہے ہیں اور نہ کسی ایسے کام کی امید ہے جس سے آپ کے نتائج پر اثر پڑے"[۱]

ظ انصاری سے بھی ان کے کافی تعلقات تھے۔ایک بار انھوں نے ساحل اور سمندر کے کسی حصے پر اعتراض کیا۔ان کا خیال تھا کہ احتشام حسین برہم ہوں گے۔مگر نتیجہ کچھ اور نکلا ظ انصاری خود ان کو مخاطب کر کے قلمبند کرتے ہیں۔

"مجھے تو حسرت رہ گئی کہ آپ تلخ سا، جلا کٹا جواب دیں گے۔آپ پی گئے۔ملے تو بس اتنا کہا کہ بھئی اور لوگوں نے، جو مجھے پسند نہیں کرتے، ایک ہی کتاب پسند کی آپ کو غصہ دلانے میں ناکام ہو کر میں خود ہی پچھتایا۔آپ کی بردباری میں جو پیغمبرانہ شان تھی اس کے آگے ادب سے جھک کر رہ گیا"[۲]

اس طرح کے اوصاف واقدام کا باعث حقیقتاً ان کا وہ ہمہ گیر اور آفاقی انسانی نقطۂ نظر تھا جس کی پرداخت اور...کھ رکھاؤ سے وہ کبھی غافل نہیں ہوئے جس کا احساس ان کے بہت سے دوستوں کو تھا۔

"وہ حقیقتاً انسان دوست تھے۔اسی لئے جن لوگوں کے افکار و خیالات سے انہیں اختلاف رہتا یا جو ان کے نظریات و تصورات سے اختلاف رکھتے، ایک دوسرے سے قریب آنے یا دوست بننے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے ان سے متفق نہ ہونے والے بھی ان کی طرف سے شائستگی اور باہمی احترام کی

---

[۱] احتشام حسین بنام عزیز اندروی۔مورخہ ۲۵ جنوری ۱۹۷۱ء مشمولہ مکاتیب احتشام ص۸۹ مطبوعہ بھوپال بک ہاؤس بھوپال ۱۹۷۶ء

[۲] احتشام حسین ایک تاثر از ظ۔انصاری مشمولہ احتشام نمبر نیا دور ۱۹۷۳ء ص۳۰

ایسی کشش محسوس کرتے کہ جس کی مقاومت کرنا کسی کے لئے بھی ممکن نہیں تھا۔ "خیال خاطر احباب" ان کا خاص شیوہ تھا۔ وہ آبگینوں کے ٹھیس لگ جانے سے بہت ڈرتے تھے اسی لئے کسی دوست یا جاننے والے کی تھوڑی سی دل شکستگی بھی برداشت نہ کرتے اور جا و بے جا فرمائشیں پوری کرنے پر تیار ہو جاتے۔

ایک مرتبہ لکھنؤ کے ایک ادیب نے ایک ادبی رسالہ نکالنے کا التزام کیا اور بعض لوگوں سے مضامین بھی لکھوا لئے۔ وعدہ احتشام حسین سے بھی تھا مگر وہ اپنی مصروفیتوں کے سبب نہ لکھ سکے۔ آخر وہ ادیب ایک چھٹی کے دن احتشام حسین کے گھر وارد ہو گئے اور مضمون لئے بغیر واپس نہ جانے کا اعلان کر دیا۔

احتشام حسین نے شاید مضمون کا خاکہ ذہن میں تیار کر لیا تھا۔ وہ قلم لے کر بیٹھ گئے اور دو گھنٹے میں فیض احمد فیض پر کئی صفحے لکھ کر ان کے حوالے کر دیئے۔ اس مضمون کا ذکر وہ اپنے ایک خط میں کرتے ہیں۔

یونیورسٹی۔ الہ آباد

۳۰ر نومبر ۶۴ء

برادرم وحشی صاحب تسلیم

آپ کا خط ملا، پھر انور عارف صاحب کا۔ اگر آپ کے کسی خط کا جواب میں نہیں دے سکا تو اس کے لئے شرمندہ ہوں۔

میں نے ادھر فیض پر کوئی مضمون نہیں لکھا۔ بس افکار کے لئے ایک صاحب کو ایک انٹرویو میں بعض سوالوں کے جواب لکھا دیئے تھے۔ پہلے کبھی ایک مضمون لکھا تھا اب یاد نہیں آتا کہاں چھپا تھا، میرے کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں ــــ اگر وہ مضمون مل گیا تو ضرور بھیج دوں گا۔ بالکل یاد بھی نہیں آتا کہ کس رسالہ میں نکلا تھا۔ انور عارف صاحب سے تسلیم کہئے گا

لے احتشام صاحب، انسان اور دانشور از ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی مشمولہ نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔ ص ۱۳۰

انہیں کثرتِ کار میں یاد بھی نہ رہا تھا کہ مضمون کس رسالے کے لیے لکھ کر دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ رسالہ چھپ چکا ہوگا لیکن حقیقتاً نہ رسالہ چھپا، نہ مضمون شائع ہوا اور نہ ہی احتشام حسین کو واپس ملا اسی لئے یہ مضمون کسی کتاب میں شامل نہیں ہے اور اب تو نہ احتشام حسین زندہ ہیں اور نہ وہ ادیب ہی بقیدِ حیات۔

ایسا واقعہ ممکن ہے کوئی اور بھی ہوا ہو لیکن وہ منظرِ عام پر نہیں آیا۔ البتہ خطوط کی نظیریں بہت ہیں اور اب یہ خطوط دستیاب بھی نہیں۔

یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے باعث احتشام حسین دوستوں کے سامنے سپر انداختہ اور دشمنوں کے لئے ناقابلِ شکست بن جاتے تھے۔ ان کا اخلاق ہمہ گیر تھا۔ پابندیِ وضع معاشرے کے ہر شعبہ میں پائی جاتی تھی۔

صباح الدین عبدالرحمٰن سے بنیادی طور پر ان کا نظریاتی اختلاف تھا لیکن وہ رقم طراز ہیں جب بھی یاد آتے ہیں، دل کو ایک چوٹ لگتی ہے، کسک محسوس ہوتی ہے، آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں، یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں، یہ آرہے ہیں وہ جارہے ہیں، لبوں کو جنبش، نگہہ کو لرزش، کھڑے ہیں اور مسکرا رہے ہیں۔

• ایک جلسے میں ملا، ان کو تمام رعنائیوں کا مظہر اور تمام رنگینیوں کا منظر پایا۔ جلسہ میں تمام اراکین کچھ نہ کچھ بول رہے تھے مگر ان کی رنگین خاموشی میں رنگین پیام اور رنگین کلام کا اظہار ہو رہا تھا۔ وہ بڑے ہی شیریں بیاں مقرر تھے مگر جلسوں کی کارروائیوں میں اپنی طلاقت اور فصاحت کو اپنی شرافت و اخلاق سے تھکانا پسند نہ کرتے، سب کی سن لیتے۔ سن کر خاموش رہتے اور جب بولتے تو معلوم ہوتا کہ وزن اور وقار بول رہا ہے۔

• اس جلسے کے بعد مجھ کو اپنے گھر لے گئے جہاں جاکر ایسا محسوس ہوا کہ اپنے کسی قریبی عزیز کے گھر پہنچ گیا ہوں۔ میرے جیسے ملنے والے ان کے بہت تھے اور

ہر شخص ان سے مل کر اپنے دل میں اثر لیتا - ان کے ملنے جلنے اور ان کے گفتگو
کرنے کا انداز ہی کچھ ایسا دلکش اور دلنشین تھا کہ جو کوئی ان سے ملتا ، ان کا گرویدہ
ہو جاتا میں ان سے کہتا کہ مولانا حالی کی شرافت کا جو تذکرہ ان کی سوانح حیات میں
پڑھتا ہوں ، وہ آپ میں پاتا ہوں۔ شنیدہ کے بود مانند دیدہ - ہنسنے لگتے اور کہتے
کہ آپ کانوں میں گھسیٹتے ہیں۔[۱]

لکھنؤ میں ان کا معمول تھا کہ یونیورسٹی جاتے وقت اور واپسی پر کبھی کبھی فروغ اُردو کا چکر بھی لگا لیتے پھر دانش محل آتے جہاں نور الحسن ہاشمی ، علی عباس حسینی ، ڈاکٹر شجاعت سندیلوی اور مولانا اختر تلہری کے ساتھ نشست ہوتی۔ یہ معمول الہ آباد جانے تک باقی رہا اور الہ آباد کی ملازمت کے زمانے میں بھی چھٹیوں میں آتے تو انہیں دوستوں کا ساتھ رہتا۔ تب ہی تو ۳ ار اکتوبر ۱۹۷۳ء کو آکاش وانی لکھنؤ کی تقریر میں نسیم احمد (دانش محل) نے ڈبڈبائی آنکھوں کے ساتھ بھرائی ہوئی آواز میں کہا تھا۔

"اختشام صاحب کی جگہ تاریخ ادب اُردو میں محفوظ ہے مگر دوستوں کے دلوں میں ' جہاں وہ سالہا سال سے چلتے پھرتے ، آتے جاتے اور مسکراتے تھے ، اب سناٹا ہے!"[۲]

ایک انسان

ترقی پسند تحریک میں اختشام حسین کے کارنامے سونے کے حروف سے لکھے جائیں گے۔ اُردو میں ان کی قدآور شخصیت آج بھی اپنا جواب ڈھونڈتی ہے۔ لیکن ان خصوصیات سے زائد ان کا سب سے بڑا حسن وہ آدمی تھا جو ان کے پیکر خاکی میں چھپا ہوا تھا جس کی اونچائی نہ خود انہوں نے

---

[۱] اختشام صاحب کا مطالعہ غالب اور میری ذہنی کشمکش از صباح الدین عبدالرحمٰن مشمولہ اختشام نمبر فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ، ص ۳۶۷

[۲] تقریر آکاش وانی (آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ) نسیم احمد دانش محل لکھنؤ مورخہ ۳ ار اکتوبر ۱۹۷۳ء

کبھی ناپی اور نہ دوسروں نے ان کی بلند قامتی کا اندازہ کیا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے ایک بار سعادت مند شاگرد کو اس کی کمزوریوں پر توجہ دلائی تھی کہ تمہیں دوست دشمن کی تمیز نہیں، کوئی کتنی ہی عیب جوئی کرے، تم یہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہو کہ اس کی نیت میری برائی کی نہ تھی۔

استاد کا یہ تبصرہ بادی النظر میں خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے لیکن حقیقتاً احتشام حسین کو انسانیت کی سند اعتبار دیتا ہے جس کی تائید ان کے ایک لائق شاگرد شمیم حنفی کے بیان سے بھی ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں۔

"یہ خوش خلقی احتشام صاحب کے لئے دوسروں کو خوش کرنے یا دوسروں میں مقبول ہونے کا آلہ کار نہیں تھی۔ یہ ان کی شخصیت کا باطن تھی اور ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ نیکیاں کرتے رہے جن تک کسی نیکی کا حق نہیں پہنچتا اور جو احتشام صاحب کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھاتے رہے اور درپردہ انہیں ہر طرح نقصان پہنچانے میں دریغ نہیں کیا۔ یہ ان لوگوں کی مجبوری تھی اور نیکی احتشام صاحب کی مجبوری۔"[1]

اسی طرح کی رائے زنی ڈاکٹر محمد عقیل نے بھی کی ہے جو احتشام حسین کے دیرینہ رفیق ہیں۔

"اس قحط الرجال کے دور میں احتشام صاحب کی انسان دوستی پرانے بزرگوں کی یاد دلاتی ہے وہ چھوٹے بڑے سب ہی سے دل کھول کر ملتے۔ ان کی نظر میں سب انسان صرف گننے کے لئے برابر نہ تھے بلکہ وہ انسانوں کو اسی طرح برتتے بھی تھے۔ کوئی ان کے پاس بیٹھ کر یہ محسوس نہیں کر سکتا تھا کہ وہ چھوٹا آدمی ہے اور یہ رویہ ان کی تحریر و تقریر سے بھی عیاں ہے۔ شاعروں، افسانہ نگاروں اور نقادوں کی فہرست جب وہ اپنے مضامین میں پیش کرتے تو تھوڑی بہت صلاحیت رکھنے والوں پر بھی ان

---

[1] یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ، از ڈاکٹر شمیم حنفی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور ۱۹۷۲ء صفحہ

کی نظر رہتی تھی، شاید اس لئے کہ ممکن ہے، جو ہر قابل اس میں پھوٹ نکلے سان سے گفتگو میں کبھی کسی ایسے شخص کی طرف کوئی اشارہ کیا گیا جس نے ان کے متعلق کوئی نامناسب بات کہی یا لکھی ہو، تو ہنس کر ٹال جاتے۔ بہت ہوا تو کہتے، بھئی سبھی انسانوں میں کمزوریاں ہوتی ہیں، ممکن ہے، انہوں نے مجھ میں یہ خرابی محسوس کی ہو اور اس کا اظہار کر دیا۔ آپ محسوس کرتے ہیں اور مجھ سے کہتے نہیں [1]

احتشام حسین کا یہ جواب ظرف کی وسعت پر دلالت کرتا ہے۔ پھر بھی اس کی توقع کسی خاص موقع پر ہی کی جا سکتی ہے۔ عام حالات میں ہر اعتراض کو شکریے کا دامن پھیلا کر قبول کرنا اور دل میں کوئی تنغض پیدا نہ ہونا انسانوں کا کام نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ مخالفین کے منہ لگنا اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے اور عموماً مکار اور منافق آدمیوں سے دور رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ بعض نظیریں ایسی بھی ہیں کہ کسی مخالف نے ان سے کسی کام کے لئے کہا اور احتشام حسین کو اس میں کوئی نقصان نظر نہ آیا تو انہوں نے اس کا کام کر دیا۔ بعض لوگ ان کی اس روش کو مصلحت بینی پر مبنی قرار دیتے ہیں۔

لیکن احتشام صاحب مصلحت پسند آدمی نہ تھے۔ انہیں انسانوں کی بہت اچھی پہچان تھی۔ بعض معاملات میں وہ لوگوں کو جان بوجھ کر طرح دیتے تھے، جسے صرف خطاپوشی یا چشم پوشی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی چشم مروت ضرب المثل تھی۔ مروت میں وہ جو کام کرتے اسے لوگ ان کے دھوکہ کھانے سے تعبیر کرتے ہیں [2]

حالانکہ حقیقت یہ نہیں تھی، حقیقت تو یہ تھی کہ احتشام حسین ایک باعمل آدمی تھے، جو کچھ وہ محسوس کرتے، اس کو لکھ دیتے اور جو کچھ لکھتے تھے، اس پر خود بھی عمل کرتے تھے، ان کا لکھنا

---

[1] مضمون: احتشام صاحب، از سید محمد عقیل مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۸۰

[2] احتشام صاحب از سید محمد عقیل مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۸۲

دوسروں سے پہلے خود اپنے لئے ہوتا تھا۔ وہ انسانی مساوات کے علمبردار تھے لہٰذا اپنی ذات سے اس کے نمونے بھی پیش کرتے تھے۔ بڑوں کو نیکی کا راستہ دکھانا ان کا سبق تھا اس لئے دشمنی کا جواب دوستی سے دیتے تھے تاکہ دشمن کو ان کی طرف سے جو غلط فہمی ہوتی ہے، وہ دور ہو جائے اس کا مطلب یہ نہیں کہ احتشام مہاتما گوتم یا عیسیٰ مریم کے سچے پیرو کار تھے بلکہ جس حد تک ہو سکتا، وہ نیکی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑتے اور جب مایوس ہو جاتے تو کنارہ کشی اختیار کر لیتے پھر بھی کسی مخالف کی بیخ کنی کرنا یا کسی دشمن کو نقصان پہنچانا ان کا شعار نہ تھا اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان میں ایسی کوئی صلاحیت موجود ہی نہ تھی۔

انسانیت اور اخلاقی اقدار کی احتشام حسین کی نظر میں بڑی قیمت تھی۔ وہ مارکسی فلسفے کے داعی قرار دیئے جاتے ہیں لیکن اس فلسفے کو انہوں نے مشرقی زاویہ نظر سے دیکھا تھا اور اپنی عملی زندگی سے اس کی جو تفسیر پیش کرتے ان کا مزاج مسلم شرفا۔ کی روایتی تہذیب میں پایا جاتا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"وہ مارکس ازم کے قائل تھے لیکن مارکس ازم کی رجائیت انہوں نے نہیں اپنائی تھی اس کی تاب مقاومت اور عسکریت سے بھی وہ کوسوں دور تھے اسی لئے انکے ہاں عجیب و غریب قسم کا اعتدال تھا۔"[۱]

"احتشام صاحب کا خلوص بے پایاں کسی خاص حلقے کے لئے نہ تھا۔ وہ تو بہتی گنگا تھے نہ اس کی ابتدا اور نہ انتہا کا علم۔ وہ سچ مچ کے انسان تھے۔ احترام آدمیت کا کمال یہ تھا، نادار و مفلس ہو یا بندۂ سیم و زر ہو، ان کے خلوص و سلوک سب کیلئے یکساں۔ انسانی رفاہ و فلاح کے خدا جانے کتنے کام اپنے سر لے رکھے تھے۔ ان کی کسی طالبہ کی پسلی میں درد ہو، کوئی دوا لانے والا نہ ہو تو دوا احتشام صاحب لائیں گے کسی شاگرد کی پسند کی شادی کا مسئلہ ہوا اور نوبت لڑکی کے زہر کھانے تک پہنچ گئی

---

[۱] تزک احتشام از ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۱۰۹

ہوا ور شاگرد گومتی میں ڈوب مرنے کے لئے تیار ہو تو یہ مسئلہ احتشام صاحب کا ہے کہ وہ لڑکی کے سرپرستوں سے ملیں اور شادی طے کروائیں۔ محلے میں جھگڑا ہو گیا ہے تو ثالث کا کردار احتشام صاحب انجام دیں۔" [1]

احتشام حسین تمام زندگی کسی جماعت کے ممبر نہیں بنے اور نہ کبھی کسی سماجی انجمن کی رکنیت قبول کی۔ ایک عام انسان کی طرح ان کا سیاسی رجحان تھا اور وہ مارکس کے معاشی نظام کو پسند کرتے تھے لیکن طبعی طور پر انسانیت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور وہ انسانوں کو انسانوں کی طرح امن اور آشتی سے رہتے دیکھنا پسند کرتے۔ اس کے برخلاف کہیں کوئی دنگا فساد ہوتے نظر آتا تو انہیں روحی تکلیف ہوتی اور اکثر وہ اس میں دخل در معقولات بھی کرتے۔ چھوٹوں سے پیار اور بڑوں کا احترام ان کا خاصہ مزاج تھا جس کو انہوں نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس خیال کی تائید میں ملک زادہ منظور احمد رقم طراز ہیں۔

"خردوں کی احترام آمیز حوصلہ افزائی بزرگوں کا عقیدت مندانہ احترام، یہ دونوں محاسن احتشام حسین کے ساتھ لازم و ملزوم تھے۔ جیپ، فلش لائٹ الہ آباد کا مشاعرہ تھا، صدارت کے فرائض ان کے ذمہ اور شعراء کے تعارف و ترتیب کا کام میرے سپرد تھا۔ دوران مشاعرہ ایک بار میں نے ان کو بے چین اور مضطرب پایا وجہ میں سمجھ نہ سکا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اٹھے ڈائس کے نیچے اترے جہاں مرزا پور کے ایک سن رسیدہ اور معمر شاعر بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کو وہاں سے اٹھا کر اپنے پاس لا کر بٹھلایا اور پھر مطمئن ہو کر مشاعرہ سننے لگے۔ بزرگوں کے ساتھ اتنی عقیدت اور ان کا احترام ترقی پسند دور کو احتشام صاحب کا تحفہ ہے۔ انہوں نے مارکس کے جدلیاتی فلسفے کو اپنایا ضرور تھا مگر ہندوستانی تہذیب اور اس کی روایات کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔" [2]

---

[1] راہ سراب کے تنہا مسافر از ڈاکٹر اعجاز نقوی ص ۵۳ مطبوعہ شیخ پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

[2] کچھ یادیں کچھ آنسو از ملک زادہ منظور احمد مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۵۳

ترقی پسند ادبی تحریک نے اپنے ابتدائی منشور کے بعد سے برابر اس کی صراحت کی تھی کہ ادبی زاویہ نگاہ کے سوا کسی ترقی پسند پر ثقافت مذہب اور سیاسی نظریئے کے سلسلے میں کوئی پابندی نہ ہوگی مگر اعتراضات کی بھرمار نے ترقی پسندوں کے بارے میں اتنی بدخیالی پیدا کردی تھی کہ لوگ انہیں انسانیت، آداب وتہذیب جیسی ہر بات سے عاری سمجھتے اور ایک عام رائے یہ قائم کرلی گئی تھی کہ جس نے ترقی پسندی اختیار کی، اس نے سارے مشرقی طور طریقوں سے ناتا توڑ لیا اسی لئے احتشام حسین کی طرف سے جب اس کا اظہار ہوتا تو وہ استعجاب میں پڑجاتے حالانکہ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ احتشام حسین اس خاندان کے فرد تھے، مشرقیت، جس کی رگ وپے میں رچی بسی تھی! خود احتشام حسین میں تو ایسے اوصاف بدرجہ اولیٰ پائے جاتے تھے۔

ان کی اپنی ایک تہذیب تھی جس میں حفظ مراتب کو بڑی اہمیت حاصل تھی جس کا لحاظ گھریلو زندگی میں بھی تھا اور باہر بھی اس کا مظاہرہ ہوتا لیکن چونکہ زمانہ بدل چکا تھا اور احتشام حسین ترقی پسند بھی تھے لہٰذا ان کی طرف سے مشرقی اقدار پر عمل کی توقع نہ کی جاتی اور جب ایسا ہوتا تو لوگ زیادہ متاثر ہوجاتے، اور پھر مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے بزرگ تو خوشنودی کی سند دے دیتے مولانا تحریر فرماتے ہیں:

"ایسی بزرگ داشت، ایسا انکسار ایسی لطافت طبع، ایسی سلامت روی، ایسی خوشگوار رواداری، بلکہ میں کہوں گا ایسی بے نفسی اور مشرقی اخلاق کی جامعیت کم ہی کہیں دیکھنے میں آئی ہے۔ سن میں مجھ سے چھوٹے ضرور تھے لیکن برتاوے میں اپنے کو چھوٹے سے چھوٹا دکھاتے تھے۔ کبھی کوئی ناملائم یا غصے کا لفظ ان کی زبان پر آتے تو میں نے سنا نہیں۔

اختلاف چاہے سیاسی ہو یا مذہبی یا ادبی، ایسی حکمت وخوشگواری کے ساتھ وہ حلم ومتانت سے ٹال جاتے کہ انانیت منہ تکنے لگتی اور خودداری عش عش کرکے رہ جاتی۔ ضابطہ سے تعلق تو شاید ترقی پسندوں سے رہا لیکن سابقہ میں پتہ بھی

نہ چلنے پایا کہ ترقی پسند ہیں یا مجھ جیسے تنزل پسند دقیانوسی شاعروں کے کلام پر نہ مضحکہ، نہ ان کے کسی دیوان کے مطالعہ سے بے نیازی، نہ استادوں سے مقابلے کے دم خم نہ اپنی تعلیوں کی رجز خوانیاں!"

اسی سلسلے میں مولانا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ ایک بار احتشام حسین ریڈیائی نشریات کے لئے ان کا انٹرویو لینے کے لئے آئے اور ان سے بعض سوالات کئے گئے۔ ظاہر ہے کہ مولانا ایک خاص مسلک کے آدمی تھے جن سے دور حاضر کا اختلاف قدم قدم پر ہو سکتا تھا لہذا ان کی طرف سے جو جوابات دیئے گئے وہ ریڈیو والوں کے لئے قابل قبول نہ تھے اور ان کے نشر کرنے کا نو سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ مولانا اپنے جوابات سے سمجھ چکے تھے کہ ریڈیو والے دل برداشتہ ہو کر چلے جائیں گے مگر ایسا نہیں ہوا۔ مولانا تحریر فرماتے ہیں:

"واہ ری شرافت کہ احتشام صاحب نے خود اپنا سوال الٹا واپس لے لیا اور کمال بالائے کمال یہ کہ اس امکان بدمزگی پر بھی شرمندہ اور معذرت خواہ! اسے نفس کی شرافت کیوں کہیئے! کرامت کیوں نہ کہیئے!

اس عالی کردار اور اس بے نفسی کے نمونے اگر عام ہو جائیں تو دنیا خصوصاً دنیائے ادب سے رنجش و فساد کے امکانات بھی معدوم ہو جائیں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ مرحوم کو یہ احساس ہی کبھی نہ ہوا ہو گا کہ انہیں کسی سے اختلاف بھی ہے۔ ایسی پاکیزہ صفات ہستیاں خصوصاً ادیبوں میں اب کہاں دیکھنے کو ملیں گی!"[1]

انسانیت کی یہ سند ایک طرح پر حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے، بالخصوص ان حالات میں جب مولانا عبدالماجد دریابادی ایک متشرع اور کٹر مسلمان تھے اور احتشام حسین مارکسی مگر حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کے مارکسی فلسفے کی طرف مائل ہونے کے کچھ اسباب تھے۔ اس

---

[1] مضمون پروفیسر احتشام حسین رضوی از مولانا عبدالماجد دریابادی مشمولہ وفیات ماجدی صفحہ ۱۹۱ مطبوعہ صدق جدید بک ایجنسی لکھنؤ سنہ ۱۹۷۶ء۔

میں ان کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کو دخل تھا۔ ہندوستان پر غیر ملکیوں کا تشدد کوئی ڈھکا چھپا نہ تھا۔ خود ان کے اسلاف اس کا شکار ہوئے تھے لہٰذا ان کے اندر کے انسان کو انگریز دشمن ہونا ہی چاہیے تھا۔ دوسری طرف انہیں قسام ازل سے جو دل و دماغ عطا ہوا تھا اس میں دردمندی کوٹ کوٹ کر بھری تھی، اس پر مستزاد وہ تربیت تھی جس کے آداب سیکڑوں سال کی تہذیب کو اپنے دامن میں لئے ہوئے تھے اس لئے احتشام حسین کا جو خمیر تیار ہوا اس میں انسانیت، اخوت، مساوات، حریت، سب کا امتزاج تھا ایسے میں مارکسزم اور لینینزم کے نعرے کان میں پڑے اور احتشام حسین نے اس کے لٹریچر کا مطالعہ کیا تو اپنے کام کی بہت سی باتیں نظر آگئیں۔ پھر بھی اتنا التزام کیا کہ سماج اور انسانیت کے لئے مارکس کی جو باتیں مشرق کی نفی نہ کرتیں صرف ان ہی کو احتشام حسین نے اپنایا جو مشرق کی اخلاقی قدروں میں گھل مل کر احتشامیات کا جزو بن گئیں اس لئے احتشام حسین کے پیکر میں چھپا ہوا آدمی نہ پورا مارکسی ہے اور نہ واجد علی شاہ کے عہد کا لکھنوی انسان بلکہ اصول و نظریات کا ایک آمیزہ ہے۔ جو دیکھنے میں کچھ اور ہے اور اندر سے کچھ اور۔ اس کی صراحت مولانا یونس محالدی کرتے ہیں۔

"ذاتی نظریہ اور مشاہدہ یہ ہے کہ علامہ اقبال کو جتنا دور سے دیکھا گیا اتنی ہی ان سے عقیدت بڑھتی چلی گئی لیکن قریب اور بہت زیادہ قریب سے دیکھنے کے بعد وہ عقیدت باقی نہ رہی ——— یہی حال مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور بعض دوسروں کا ہے لیکن اس کے برخلاف مشکل پسندی کی ایک دوسری مثال امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کی ذات گرامی تھی۔ ان کو دور سے دیکھنے والے ہمیشہ دھوکا کھاتے رہے اور وہ مقام آزاد کو سمجھ نہ سکے لیکن جن لوگوں کو نزدیک سے دیکھنے کا شرف حاصل ہوا، وہ ان کے کمالات کا صرف احاطہ ہی نہ کرسکے بلکہ ان کو اس بات کا اعتراف کرنا پڑا کہ کہ اگر میں مولانا آزاد کو نزدیک سے نہ دیکھتا تو ان کی عظمت سے آشنا نہ ہوتا۔

تیسری قسم کی مثال میں سید احتشام حسین کو پیش کیا جاسکتا ہے ——— مرحوم

سے میری سب سے پہلی ملاقات ۱۹۴۳ء میں دانش محل امین آباد پارک لکھنؤ میں ہوئی ـــــ اس پہلی ملاقات نے جو نقش چھوڑے، وہ لازوال تھے ـــــ ان کی دماغی قوت اور گفتگو کا متوازن انداز قدرت کا بہت بڑا عطیہ تھا۔ اس کے بعد ہم دونوں ایک دوسرے سے قریب ہوتے چلے گئے اور میں ان کے فضل و کمال سے استفادہ کرتا چلا گیا۔ علائق زندگی کی الجھنیں نہیں معلوم کہاں کہاں لئے لئے پھریں مگر ان کی یاد برابر باقی رہی ایک دن ان کی موت کی خبر سننا پڑی"[1]

اور یہ احتشام حسین کی بڑی کامیابی ہے کہ مارکسزم کا لیبل لگے ہونے کے باوجود فرنگی محل کے عالم، غفران مآب کے جانشین، دار المبلغین کے واعظ اور کسی خانقاہ کے سجادہ نشین، جب ان کے قریب پہنچ جاتے تو ان کی انسانی عظمت کا تاثر لے کر پلٹتے اور ہر ایک کو ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کی تمنا ہوتی۔

بات یہ ہے کہ احتشام حسین کی نظر میں انسان صرف انسان تھا۔ انہیں اس کے اندر چھپے ہوئے فرشتے یا شیطان سے کوئی سروکار نہ ہوتا بلکہ وہ کوشش کرتے کہ کسی کے اندر اچھی یا بری کوئی فاضل چیز ہو تو نکال پھینکیں اور اسے خالص انسان بنادیں اور اس میں کامیابی نہ ہوتی تب بھی وہ جز بز نہ ہوتے بلکہ ایک طمانیت ان کے چہرے پر جھلکتی رہتی کہ انہوں نے اپنا کام تو کیا۔

"مذہب اور سماج کے بارے میں ان کا ذہن ہمیشہ صاف رہا۔ کسی انسان کے عقائد اور اس کے نظریات سے انہوں نے کبھی بحث نہیں کی یہ وہ زندگی کے مادی تصور کے قائل تھے اور مظاہر حیات کو عالمگیر انسانی دوستی، مساوات اور سماجی انصاف کے پس منظر میں دیکھتے تھے"[2]

---

[1] آہ احتشام حسین از مولانا یونس خالدی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۹

[2] دانائے راز از ڈاکٹر مسیح الزماں مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۹

اسی لئے ایک بار ان کے شاگردوں میں بحث چل تھی کہ احتشام صاحب نقاد بڑے ہیں یا انسان؟ مگر ایسے مباحث کا اختتام کبھی متفقہ نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہی ٹھہرا کہ نقاد بھی بڑے انسان بھی بڑے اور یہ فیصلہ غلط بھی نہیں ہوا کیونکہ جو انہیں جانتا ہے اور پہلے سے ان کی عظمت کا قائل ہے' ان کی تحریر اسے اور بھی عظیم معلوم ہوتی ہے۔

میرے خیال میں یہ بحث ہی غلط تھی کیونکہ احتشام صاحب کا ادب زندگی سے الگ نہیں ہے اور انسانیت زندگی کا غالب عنصر ہے، لہٰذا ادب اور انسانیت ہر اعتبار سے ہم آہنگ ہیں اور ان دونوں کے مجموعے کا نام احتشام حسین تھا تو دونوں چیزوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ کس طرح لیا جا سکتا۔ البتہ ظاہر و باطن کی تصویر کشی ہو سکتی ہے اور دو تصویروں کو نقاد اور انسان کے نام دیئے جا سکتے ہیں۔

ظاہر کی یہ تصویر اگرچہ مرچکی ہے مگر دوستوں کے دلوں میں اس کا پرتو ہمیشہ باقی رہے گا اور بقول ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی۔

"ان کا خیال آتے ہی ذہن کے افق پر یادداشتوں کی ایک کہکشاں کھل پڑتی ہے۔ حافظے کی فصیلوں پر قطار در قطار یادوں کے چراغ روشن ہو جاتے ہیں۔ سارا منظر مل جل کر ایک ایسے ہالے کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں ان کا شاداب اور سنجیدہ چہرہ کردار کے تمام نقوش کے ساتھ اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ عارضی طور پر یہ یقین ہی ختم ہو جاتا ہے کہ اب وہ اس دنیا میں نہیں رہے۔"[1]

اور ایک تاثر خلیل الرحمٰن اعظمی کا بھی ہے جس کا اظہار انہوں نے احتشام صاحب کے انتقال کے دوسرے تیسرے دن ڈاکٹر شمیم حنفی سے کیا تھا اور جس کو ڈاکٹر شمیم حنفی نے قلم بند کیا ہے۔

"احتشام صاحب بظاہر اتنے سادہ، عام اور مانوس نظر آتے تھے جیسے ہوا۔ جس کے بغیر

---

[1] احتشام صاحب، انسان اور دانشور از ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۱۳۹

زندگی ممکن نہیں لیکن جس کے وجود کی اہمیت کا کبھی خیال نہیں آتا۔ اب کہ احتشام صاحب نہیں ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ کتنے غیر معمولی اور اہم تھے [۱]

ڈاکٹر وحید اختر سے احتشام کی ملاقات کبھی کبھی ہوتی تھی مگر وہ جب ملتے، اخلاق کا ایک گہرا نقش چھوڑتے تے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جب احتشام حسین نہیں رہے تو بہت سے دل تڑپ اٹھے اور بہت سی نگاہیں انہیں ڈھونڈھنے لگیں اور وحید اختر کی زبان سے کتنے ہی لوگوں کی ترجمانی ہو گئی۔

" احتشام صاحب کے لئے یہ شاعرانہ استعارات وعلائم اپنی معنی آفرینی کے سارے امکانات ختم کردیں تب بھی ان کے کردار کی بلندی، آگہی، بے نیازی شرافت اور بے نفسی کی حقیقی تصویر کی صرف ایک جھلک ہی دکھا سکتے ہیں ——— اتنی سادہ شخصیت میں رنگ بھرنے کے لئے بڑے بڑے مصوروں کا موئے قلم عاجز ہو سکتا ہے۔ رنگوں کی تصویر اتارنا آسان ہے، اس بے رنگ سادگی کا مرقع کھینچنا ناممکن، جس میں تمام ممکنہ رنگ جذب ہو کر سادگی کی شان اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سادگی کے رنگ کو دیکھنے کے لئے وجود کے تجربے کی آنکھ کے علاوہ نہ کسی دوسرے کی آنکھ بینائی کا کام دے سکتی ہے، نہ کسی اور کی دی ہوئی روشنی اس کی چمک دمک، ترق بھڑک سے معمور جلوہ سامانیوں کو دیکھنے کا وسیلہ بن سکتی ہے۔

اپنے عہد کے قحط الرجال میں عہد آشوب تو بہت لکھے جا سکتے ہیں مگر قصیدہ لکھنے کے لئے ممدوح کو تلاش کرنا بہت دشوار ہے۔

مجھے بارہا خیال ہوا کہ اگر آج کے انسان کی شرافت اور بڑائی کا قصیدہ لکھنا ہو تو احتشام صاحب ایسے کسی انسان ہی کو نمونہ بنایا جا سکتا ہے" [۲]

---

[۱] یاد اس کی اتنی خوب نہیں از ڈاکٹر شمیم حنفی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۹۷

[۲] ...

صباح الدین عبدالرحمٰن سے احتشام حسین کے ذاتی تعلقات تھے حالانکہ دونوں متضاد مسالک کے آدمی تھے۔ ایک رشتہ باہم ادب کا تھا مگر اس کی سمتیں بھی مختلف تھیں۔ صباح الدین ندوۃ المصنفین کے رکن رکین اور احتشام حسین ترقی پسند ادبی تحریک کے نقاد جس کا احساس خود صباح الدین کو بھی تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ان میں اور احتشام حسین میں کوئی چیز بھی تو مشترک نہ تھی علمی اور ادبی ذوق الگ الگ، قدامت پسندی کی خلیج درمیان میں حائل مگر احتشام حسین کی انسانیت شرافت طبع اور انکسار نے انہیں اس قدر متاثر کیا تھا کہ وہ ان کا ہر مضمون اور ہر کتاب پڑھتے اور ظاہر ہے کہ پڑھنے کے بعد اس کا کچھ نہ کچھ تاثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔

مولانا اعتراف کرتے ہیں کہ انہیں احتشام حسین کی تحریروں سے کتنی ہی نئی باتیں معلوم ہوئیں اور کئی مقامات پر اختلاف بھی ہوا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "مطالعہ کرتے وقت ان کی مرنجان مرنج ذات، شریفانہ اخلاق اور اوصاف سے دبا ہوا تھا۔ ان کے مضامین میں اپنے خیالات کی تطبیق نہ پائی تو خیال ہوا انہوں نے اپنی علمی بصیرت اور ادراک حقیقت سے جو کچھ لکھ دیا ہے وہی صحیح ہوگا۔ ایک بار ان سے ملاقات ہوئی تو میں نے ان سے کہا کہ غالب پر آپ کے مضامین پر کچھ مخالفانہ تنقید لکھی ہے اور ابھی کچھ اور لکھنا چاہتا ہوں مگر آپ کی ذات سے کچھ ایسا متاثر ہوں کہ قلم رکتا ہے اور لکھنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ جواب دیا کہ آپ اپنی مخالفانہ رائے لکھ کر مجھ کو ممنون کریں۔ اگر آپ لوگ تنقید نہ کریں گے تو ہماری اصلاح کیوں کر ہوگی؟
>
> اس جواب سے شرمندہ ہوا۔"[۱]

اور شاید مولانا صباح الدین نے اس تنقید کو مکمل نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین کا خلاق اثر مانع ہوا ہو یا انہوں نے اپنی روشن خیالی سے اختلاف خیالات کی خود ہی تفہیم کر لی، کیوں کہ انہیں اختلاف غالب کے سلسلے میں تھا جو قدیم ادب کے ایک عظیم نمائندے ہیں اور احتشام حسین

---

[۱] احتشام صاحب ایک تاثراتی خاکہ از ڈاکٹر وحید اختر مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۵۵

انہیں ترقی پسندی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ غالب کی حد تک ماضی سے حال کی طرف کوئی شعاع پھوٹنا تعجب خیز نہیں جو خود مولانا کی سمجھ میں آگیا ہو۔

ویسے بھی مولانا صباح الدین خود احتشام صاحب کی معنی آفرینی کے قائل ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اچھے آدمی کی تحریر بھی انہیں اچھی معلوم ہوتی ہو تب ہی ان کے انتقال پر اپنے تاثر کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں جنہیں ان کی ہچکیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مولانا تحریر فرماتے ہیں:

"رات کو دہلی اور لکھنؤ ریڈیو سے ان کی وفات کی خبر کے ساتھ ان کے گوناں گوں اوصاف کا ذکر خیر سنا تو بے چین ہو گیا، سونے کے لئے بستر پر گیا تو ان کی یاد میں کروٹیں بدلتا رہا۔ نیند نہ آئی وہ یاد آتے رہے۔ ایک ادیب، ایک نقاد، ایک شاعر، ایک مقرر اور سب سے زیادہ ایک انتہائی شریف انسان کی حیثیت سے آنکھوں کے سامنے تھے۔ دوسرے دن شبلی کالج کی بزم ادب میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا۔ اس میں بولنے کے لئے کھڑا ہوا تو رقت طاری ہو گئی، آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ مگر میرے آنسوؤں کی کوئی قیمت نہیں کیونکہ خدا جانے احتشام صاحب مرحوم کیلئے محبت، عقیدت اور اخلاق کے کتنے آنسو بہائے گئے ہوں گے، اگر ان آنسوؤں کے قطرات جمع کر دیئے جاتے تو ایک دریا بن جاتا۔ وہ اپنی وفات سے پہلے کیسے توانا کیسے تندرست اور کیسے شاداب نظر آتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ جتنی عمر گزار چکے ہیں اتنی ہی عمر اور پائیں گے لیکن مصلحت خداوندی اور مشیت ایزدی پر کس کا بس ہے وہ آئے اور گئے بھی ختم فسانہ ہو گیا لیکن جانے کے بعد اپنی یادوں کا شیش محل بنا کر چھوڑ گئے ہیں"[1]

---

[1] احتشام حسین کا مطالعہ غالب اور میری ذہنی کشمکش از صباح الدین عبدالرحمٰن، مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۶۸۔

علمی مشاغل

ادبی شعور کا آغاز

احتشام حسین کے جد اعلیٰ ایران سے آئے تھے۔ ان کی مادری زبان فارسی تھی اور ہندوستان میں بھی حکومت اور مسلمانوں کی زبان فارسی تھی، لہٰذا احتشام حسین کے گھرانے میں بھی فارسی ہی بولی جاتی رہی اور اس وقت تک بولی جاتی رہی جب تک انگریزوں نے پورے طور پر اس کا گلا گھونٹ نہیں دیا۔

اُردو کو فارسی کی جگہ مل جانے کے بعد بھی موقر گھرانوں میں فارسی کا رواج رہا اس لئے احتشام حسین نے ابتدائی تعلیم میں قرآن پاک کے ساتھ گلزار دبستان اور آمدن نامہ پڑھا اس کے بعد پرائمری اسکول میں داخلہ لیا۔

> "ان کا گھرانا ہمیشہ سے ممتاز اور منفرد تھا، ایک معزز گھرانا، جس کے افراد کا شمار مضافات اعظم گڑھ کے شرفا میں ہوتا رہا، جس کا گھریلو ماحول اعلیٰ تہذیب و تمدن کا نمونہ تھا اور جہاں آن بان، شان و شوکت کے ساتھ غیرت، خودداری، شرافت اور داد و دہش ہر فرد کے مزاج میں بسی تھی"[1]

لیکن اب حالات روز بروز خراب ہوتے جا رہے تھے اور زمینداری جھگڑوں نے ذہنوں کی یکسوئی ختم کر دی تھی۔ مالی حالت بہت سقیم ہو گئی تھی اور افراد کی علمی سطح بہت گر گئی تھی تاہم:

"خاندان میں ایک ایسا ماحول ضرور تھا جس سے مطالعہ کا شوق اور ادب کا ذوق

[1] ایک روشن دماغ تھا نہ رہا، از ابن امام عباس رضوی، شمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء، ص ۱۹۰

پیدا ہو۔ آپ کے والد صاحب ـــــ جب کبھی سفر پر جاتے تو بھارتی بک ڈپو لکھنؤ سے ناول ضرور لاتے۔ یہ ناول اکثر جاسوسی ہوتے۔ کبھی کبھی رینالڈز کے تراجم بھی ہوتے۔ احتشام صاحب ان ناولوں کو چھپ کر پڑھتے۔ مطالعہ کا شوق انہیں ہر قسم کی کتابیں پڑھنے کے لئے اکساتا تھا۔ گھر پر جو مذہبی کتابیں اور فارسی ادب کی کتابیں تھیں، انہیں بھی آپ نے بصد شوق پڑھا آپ کے بڑے چچا جو خود بھی ایک اچھے شاعر تھے ان کے ہاں شعر و ادب کی محفلیں جمتی تھیں۔ وہ خود رات میں دو تین بجے تک طلسم ہوشربا یا اسی قسم کی اور کتاب پڑھتے رہے۔ ماہل اگرچہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا لیکن وہاں اُردو اخبارات و رسائل آتے تھے۔ زمانہ کانپور، نظام المشائخ دہلی شیعہ گزٹ لکھنؤ، اصلاح کھجوہ اور ڈسٹرکٹ گزٹ اعظم گڑھ وغیرہ کا مطالعہ کرتے تھے۔ محرم کے دنوں میں خاص طور پر وہاں مجلسیں ہوتی تھیں، جن میں انہیں مراثی اور تقاریر سننے کا موقع ملتا تھا۔ وہاں مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں اعظم گڑھ بنارس، جونپور اور فیض آباد کے شعراء خاصی تعداد میں شریک ہوتے تھے ـــــ جس نے شعر و ادب سے دلچسپی پیدا کی اور مطالعہ کے شوق کو بڑھایا۔[1]

بعض بیانات کے مطابق وہ وقتاً فوقتاً تک بندی بھی کر لیتے تھے جو اگرچہ نوحہ و سلام تک محدود تھی مگر ذوق شعری پیدا ہو جانے کی دلیل ہے۔ فارسی کی تھوڑی بہت صلاحیت بھی تھی اور داستانوں اور قدیم ادب کا مطالعہ بھی تھا۔ نصابی سطح یوں تو بہت نیچی تھی مگر اس زمانے کے لحاظ سے اتنی کم نہیں تھی اس صلاحیت کو لے کر وہ اعظم گڑھ پہنچے تو طالب علم تھے۔ ہائی اسکول کے چھوٹے درجے کے مگر جانتے تھے اس سے بہت زیادہ۔

---

[1] احتشام حسین، حیات اور شخصیت اثر اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۲ء، صفحہ ۴۲

و دیہات کے ادبی ماحول نے شعروادب اور مطالعہ کا جو چسکا لگایا تھا، وہ انہیں کشاں کشاں "شبلی منزل" اور شہر کی علمی اور ادبی مجالس میں لئے پھرتا تھا۔ احتشام صاحب کے پڑوس میں خواجہ صاحبان کا ایک ذی عزت اور کھاتا پیتا گھرانہ تھا، وہاں انہیں نگار لکھنؤ اور پیمانہ آگرہ جیسے معیاری ادبی رسائل پڑھنے کو مل جاتے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر نجم الدین جعفری وہاں ڈپٹی کلکٹر ہوکر آئے۔ ان کے دو بیٹے سید فرید جعفری اور سید سعید جعفری ان کے ہم جماعت تھے۔ احتشام صاحب اکثر ان کے گھر جایا کرتے تھے۔ وہاں بہت سے مشہور شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات ہوئی اور بہت سی کتابیں بھی پڑھنے کو میسر آجاتی تھیں۔ احتشام صاحب کے ادبی مذاق کی تربیت کرنے اور جلا دینے میں ادبی مجلسوں اور کتب بینی کے علاوہ ان کے اُردو فارسی کے استاد مولوی محمد یوسف صاحب کا بھی بڑا حصہ ہے۔ جو علامہ شبلی کے ہم وطن تھے۔[1]

یوں تو ابل کے غیر شعوری دور ہی سے ان کا ادبی شعور بیدار ہونے لگا تھا مگر اعظم گڑھ کی فضا میں یہ شعور پوری طرح پروان چڑھا۔ انہیں —

"ابتداء سے نثر کے ساتھ شعر و سخن سے بھی بڑا لگاؤ تھا۔ وہ جس طرح نثر کے دلدادہ تھے، اسی طرح نظم کے بھی رسیا تھے۔ قوت حافظہ چونکہ بہت تیز تھی اور کثیر مطالعہ کرتے رہنے کی شروع سے عادت تھی اس لئے اساتذہ کے ہزاروں شعر ازبر تھے۔ اکثر تعطیلات کے دنوں میں، جب وطن پہنچتے تو شعروشاعری اور بیت بازی کی محفلیں گرم ہوتیں۔ ان کا کمرہ ادبی اکھاڑہ بنا رہتا تھا خاندان میں خواندہ اور صاحب ذوق لڑکوں کی کیا کمی تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ قرب و نواح کے تعلیم یافتہ نوجوان ان کی آمد

---

[1] احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۲۵۔

سنتے توجوق درجوق اکٹھا ہو کر انہیں اپنے حلقے میں لیتے ادبی اور علمی مشاغل میں کھو جاتے ہونگے

شاید یہی زمانہ تھا جب انھوں نے باقاعدہ شعر کہنا شروع کر دیئے تھے اور نثر میں بھی کچھ لکھنے لگے تھے مگر انھوں نے اپنے بزرگوں پر کچھ ظاہر نہیں ہونے دیا اور نہ اس کا کوئی سراغ ہی لگتا ہے۔ لکھنے لکھانے کا پتہ الہ آباد کی ابتدائی زندگی سے چلتا ہے اور وہ بھی غالباً ابتدائی مضامین سیاسی لکھے جیساکہ ان کے برادر خورد سید انصار حسین بیان کرتے ہیں اور یہ بات کچھ سمجھ میں بھی آتی ہے کیونکہ الہ آباد ان دنوں سیاسی تحریک کا مرکز تھا۔ احتشام حسین سے ذہین اور دراک طالبعلم کا ان سے متاثر ہو جانا تعجب خیز نہیں اور تاثرات کا الفاظ کے سانچے میں ڈھل جانا تو ایک معمولی بات تھی لہٰذا ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین نے بعض مضامین لکھ ڈالے ہوں اور کسی سیاسی اخبار میں چھپ بھی گئے ہوں لیکن یہ لٹریری کیریر ثبوت کا محتاج ہے۔ البتہ کالج کی ادبی سرگرمیاں ہر لحاظ سے مسلم قرار پاتی ہیں۔

گورنمنٹ کالج الہ آباد کی ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۱ء کے میگزین اس کی شہادت دیں گے کہ کالج میں داخلہ کے وقت احتشام حسین ایک اچھے نثر نگار تھے۔ ان کے کالج کے ساتھی ڈاکٹر رفیق حسین لکھتے ہیں؛

”گورنمنٹ کالج الہ آباد میں مرحوم نے ایک آدھ بار مباحثوں میں حصہ لیا تھا لیکن ان کی شعری صلاحیت کا نہ مجھے علم ہو سکا نہ اساتذہ کو۔ یونیورسٹی میں ہم دونوں یکے بعد دیگرے داخل ہوئے۔ یہاں ان کے جوہر کھلنے لگے اور وہ نظمیں کہنے لگے اور مضامین بھی لکھنے لگے۔ جس سال وہ شعبہ میں آئے میں نے ایک سہ ماہی رسالہ موسوم بہ ”تمیساں“ نکالنے کی تجویز طلباء اور اساتذہ کے سامنے پیش کی۔ شعبہ کے طلباء میں احتشام حسین بی اے سال اول، میں سال دوم، وقار عظیم ایم۔ اے سال اول،

---

[1] سید احتشام حسین، حسب و نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف مشمولہ ماہنامہ ترقم جلد ۲ شمارہ ۴ صفحہ ۲۷

حامد حسین بلگرامی ایم اے فائنل سے نائب مدیر نامزد ہوئے۔"[1]

پروفیسر نجم الدین نقوی احتشام حسین کے بہت پرانے دوست ہیں۔ ان کی عمروں میں کچھ فرق تھا پھر بھی نجم الدین کا کافی وقت ان کے ساتھ گزرا۔ بچپن کی یہ دوستی آخر تک تھی الہ آباد کے قیام میں بھی نجم الدین احتشام حسین سے ملتے رہے وہ تحریر کرتے ہیں:

"۱۹۳۲ء میں جب الہ آباد میں نویں درجے کا طالب علم تھا تو احتشام حسین یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے ـــــ وہ اس وقت بھی شعر کہتے تھے۔ میں نے سب سے پہلے ان سے کوئی غزل یا نظم نہیں سنی بلکہ پتھر گلی الہ آباد کی ایک محفل قصائد میں ان کی زبان سے غالباً تیرہ شعبان کو ایک قصیدہ سنا تھا جو امام حسین کی مدح میں تھا اور جس میں قصیدے کی روایتی ٹکنیک کے ساتھ جدید ذہن کی پوری پوری کارفرمائی نظر آتی تھی۔"[2]

اکبر رحمانی کا شمار احتشام حسین صاحب کے عقیدت مندوں میں ہے۔ ڈاکٹر آغا سہیل کا کہنا ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کے حین حیات بمبئی یونیورسٹی سے ان پر ریسرچ کرنے کی کوشش کی تھی اس سلسلے میں معلومات حاصل کی گئیں تو پتہ چلا کوئی مقالہ لکھا نہیں گیا شاید احتشام حسین نے خود اس کو منظور نہیں کیا تھا۔ اکبر رحمانی ان کی مضمون نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"سب سے پہلا مضمون جو انھوں نے لکھا، وہ ایک سیاسی موضوع تھا ـــــ اس میں برطانیہ کے وزیر اعظم ریمزے میکڈانلڈ کے کمیونل اوارڈ پر تبصرہ کیا گیا تھا اور اس کی مخالفت کی گئی تھی۔ اس کے بعد تو احتشام حسین کا اشہب قلم ہر میدان میں دوڑنے لگا۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور مزاحیہ کہانیاں بھی، ڈرامے بھی اور سماجی و مذہبی

---

[1] احتشام صاحب کی عظمت از ڈاکٹر رفیق حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص ۱۸۹

[2] پروفیسر سید احتشام حسین، چند یادیں از پروفیسر نجم الدین نقوی مشمولہ احتشام حسین فروغ اُردو لکھنؤ ص ۱۷۲

مسائل پر مقالات بھی۔ نثر کے علاوہ شعر گوئی کی مشق بھی جاری رکھی ہوئی[1]

اس ادبی اٹھان کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔

"یونیورسٹی پہنچے تو ان کا دائرہ عمل اور وسیع ہوا۔ محدود حلقے اور اس کے محدود اثرات سے نکل کر انہیں حرکت و عمل کی ایک پھیلی ہوئی دنیا نظر آئی، جس میں تنگ نظری کے کانٹوں سے بچ کر انھوں نے علم کی پہنائیوں کا اندازہ کیا۔ سماجی شعور نے بنی آدم کے استحصال کا ایک ایسا منظر ان کے سامنے کر دیا جس میں عمامہ و عبا، جبہ و دستار، محل اور ایوان سب ہی اپنے طبقے اور اپنی ذات کے لئے مساوات کا گلا گھونٹنے اور لوٹ کھسوٹ میں مصروف تھے اور طرح طرح کی افیون سے لوگوں کو سلانے میں لگے ہوئے تھے۔ طبقاتی کشمکش، مخصوص اثرات، حاصل کردہ امتیازات کی ریشہ دوانیوں پر ان کی نظر گئی اور وہ ادب کو زندگی کا سب سے بڑا مظہر سمجھتے ہوئے اس کے تجزیہ اور تفہیم میں لگ گئے۔"[2]

احتشام حسین کی ذہنی کشمکش کی یہ تصویر کشی ان اسباب و علل کو سامنے لاتی ہے جس میں انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی۔ یہی ایک صنف تھی جس میں وہ ہر قسم کی کردار نگاری کر سکتے تھے اور ظالم و مظلوم کی تصویریں پیش کر سکتے تھے۔ پھر شاید ایک سبب یہ بھی ہو کہ تاثرات کا اظہار افسانے میں زیادہ آسان اور قابل فہم تھا۔ اکبر رحمانی تحریر کرتے ہیں۔

"افسانہ نگاری کی طرف ان کے رجحان کا خاص سبب کیا تھا؟ یہ تو معلوم نہیں لیکن جس دور میں انھوں نے افسانہ نگاری شروع کی، وہ دور ترقی پسند تحریک کا ابتدائی دور تھا۔ اس تحریک کے علمبرداروں اور ادیبوں نے مختصر افسانے کو جو مقبولیت عطا

---

[1] احتشام حسین حیات و شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۳۶

[2] دانائے راز از ڈاکٹر مسیح الزماں مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۴۹

کی، وہ اس سے قبل اس صنف کو حاصل نہ ہوئی تھی۔ ادب اور زندگی کا تعلق قریب تر ہوتا جا رہا تھا"[1]

لیکن بات صرف افسانے کی نہیں ہے۔ احتشام حسین ادب کے ہر شعبے کو مظاہر حیات کا آئینہ بنا دینے کے قائل تھے۔ ان کا ادبی ذوق یقیناً بنیادی تھا مگر اس کو متحرک بنانے والے وہ عوامل تھے جن میں سسکتی ہوئی انسانیت کا احساس جزو غالب تھا۔ غریب عوام کا درد اور استحصالی طبقے کا تشدد ان کی رگوں میں غم و غصے کا تموج پیدا کر دیتا اور یہ تموج نظم و نثر کے سانچے میں ڈھل جاتا۔ اس میں صنف ادب کی کوئی قید نہ تھی۔ انھوں نے مضمون لکھا یا افسانہ، غزل کہی یا نظم، ان سب میں ایک ہی جذبہ ہے اور یہ جذبہ ترجمان ہے زندگی کی حقیقتوں کا۔

ادبی زندگی کا آغاز اعظم گڑھ سے ہوا ہو یا الہ آباد سے مگر جو کچھ سامنے آیا۔ اس میں حریت پسندی اور انسانی عظمت پائی جاتی ہے اور بعض تحریروں میں تحقیق کا رجحان ملتا ہے۔ نگار کے ہندی شاعری نمبر میں احتشام رضوی بی اے کے نام سے ان کا ایک مضمون شامل ہے۔ "مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری"[2]

یہ مضمون بلاشبہ اس دور کا ہے جب احتشام حسین نے ایم اے نہیں کیا تھا۔ اس سے ان کے ابتدائی معیار کا پتہ چلتا ہے اور اس کو دیکھ کر احتشام حسین کے مستقبل کا کوئی حکم لگایا جا سکتا ہے۔

اقبال ماہر اپنی طالب علمی کے زمانے کی بات لکھتے ہیں:

"۱۹۳۶ء میں گورنمنٹ کالج الہ آباد میگزین شائع ہوئی ــــ میگزین کا سب سے پہلا اور بصیرت افروز مقالہ تھا "ادب اور دنیا کا مستقبل" اور اس کے مصنف تھے

---

[1] احتشام حسین کی افسانہ نگاری از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۱۱۰

[2] ہندی شاعری نمبر ماہنامہ نگار لکھنؤ ۱۹۵۶ء، ص ۸۸

جناب سید احتشام حسین رضوی ایم اے (اکس اسٹوڈنٹ) ظاہر ہے، اس وقت میری ادبی سوجھ بوجھ ہی کیا تھی لیکن احتشام صاحب کے اس مضمون نے مجھے بے حد متاثر کیا۔[1]

ان حقائق سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین نے لکھنا جب کبھی بھی شروع کیا ہو مگر الہ آباد میں وہ خاصے معروف ہو چکے تھے اور ان کی تحریروں کو وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

تدریجی ارتقاء

میں "چک" پر مقیم تھا۔ خبر ملی کہ محمد علی پارک میں لوگوں نے ایک مکان میں آگ لگا دی۔ لڑکوں کو تو ان ہنگاموں میں مزا آتا ہی ہے۔ میں بھی لوگوں کے ساتھ دیکھنے جا پہنچا۔ معلوم ہوا کہ "انیس" نام کا ایک رسالہ یہاں سے شائع ہوتا ہے۔ اس میں کوئی کہانی چھپی ہے، جس کے خلاف لوگوں میں غم و غصہ ہے اور انھوں نے اظہار ناراضی کے طور پر آگ لگا دی۔ پھر کچھ لوگ کہتے ہوئے سنائی پڑے کہ کوئی احتشام حسین ہیں جنھوں نے یہ کہانی لکھی ہے۔ احتشام صاحب کا نام سنتے ہی میرے کان کھڑے ہوئے۔ "کیا ہمارے احتشام صاحب؟" خیال پیدا ہوا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ہاں وہی احتشام صاحب جن سے ہم لوگ مانوس تھے۔ یہ کہانی "دوسرا نکاح" کے عنوان سے ان کے مجموعے ویرانے میں شامل ہے۔[2]

ڈاکٹر محمد عقیل کا یہ بیان احتشام حسین کے مزاج تحریر کو واضح کرتا ہے۔ وہ جب قلم اٹھاتے تھے تو معاشرے کی دکھتی ہوئی رگوں پر ایسے نشتر لگا جاتے کہ سماج کے ٹھیکیدار تلملا اٹھتے۔

---

[1] عکس احتشام، یادوں کے آئینے میں از اقبال ماہر مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص ۱۸۳

[2] احتشام صاحب، از ڈاکٹر محمد عقیل مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء، ص ۱۹۶

اکثر لوگ اول فول بکنے لگتے، کچھ ایسے بھی تھے جو جارحیت پر اتر آئے مگر احتشام حسین نے اس کا کبھی کوئی اثر نہیں لیا، وہ واردات قلب کو رقم کرتے رہے اور اپنا خون دے کر انھوں نے پرورش لوح و قلم کا شغل جاری رکھا۔

وقت کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی افتادِ طبیعت میں پختگی پیدا ہوتی رہی اور معلومات میں اتنا اضافہ ہوا کہ نو عمری ہی میں وہ ایک کہنہ مشق ادیب معلوم ہونے لگے۔ ڈاکٹر محمد عقیل نے ان کی شاعرانہ سوجھ بوجھ کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ جب ڈاکٹر اعجاز حسین نے الہ آباد سے شاعرِ اردو نام کے ایک رسالے کا اجرا کیا جس کا نام بعد میں کارواں رکھا گیا تو ڈاکٹر عقیل نے بھی اس میں لکھنا شروع کیا۔ ایک بار ان کی ایک رباعی "کارواں" میں چھپی جس کو احتشام حسین نے لکھنؤ میں پڑھا تو ڈاکٹر اعجاز حسین کو خط لکھا کہ اس رباعی میں ایطاء ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے عقیل کو بتایا اور انھوں نے جو غور کیا تو واقعی احتشام کا اعتراض صحیح تھا۔ رباعی میں حرم کا قافیہ رم جم نظم ہو گیا تھا۔

یہ واقعہ اس زمانے میں بھی احتشام حسین کی فن شعر سے واقفیت کو ظاہر کرتا ہے اور بات صرف شعر و شاعری تک محدود نہیں، احتشام حسین کی عام معلومات بھی اسی پائے کی تھیں۔ ڈاکٹر عقیل ہی نے اس کی نشاندہی کی ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ ان کا ایک مضمون "قصۂ چہار درویش پر ایک نظر" کے عنوان سے اگست ۱۹۴۸ء کے نگار میں شائع ہوا۔ یہ مضمون انھوں نے بڑی محنت سے لکھا تھا۔ کچھ دنوں بعد انھیں اس کے سلسلے میں احتشام حسین کا خط موصول ہوا۔ جس میں مضمون کی تعریف کی گئی تھی اور لکھا تھا کہ اس میں بعض حوالے "محمد عوض زریں" کی نوطرز مرصع کے معلوم ہوتے ہیں:-

ڈاکٹر عقیل کا کہنا ہے کہ اس وقت تک انھوں نے "محمد عوض زریں" کا نام تک نہ سنا تھا، اقتباس کہیں سے نقل کر دیا تھا۔ اس توجہ دہانی پر تجسس ہوا۔ آخر الہ آباد یونیورسٹی میں مطبع نولکشور کا چھپا ہوا زریں کا نسخہ مل گیا۔ اس میں جو دیکھا تو ایک اقتباس واقعی زریں کا تھا۔

ایسے واقعات اس عمر میں بھی احتشام حسین کے وسیع مطالعے اور حاضر دماغی پر دلالت کرتے ہیں اور ان سے ایک درخشاں مستقبل کی روشنی جھلکتی ہے اس کا سلسلہ حقیقتاً الٰہ آباد کی زندگی سے شروع ہو گیا تھا اور زمانہ طالب علمی ہی میں ان کی ادبیانہ حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ وہ ایک معروف مضمون نگار اور افسانہ نویس بن چکے تھے۔ بعض تحقیقی مضامین بھی قلمبند کر چکے تھے۔ چند بار تنقید پر بھی قلم اٹھایا تھا اور بعض محفلوں میں شعر سنا کر بھی خراج تحسین حاصل کیا تھا لیکن ادب میں ان کی کوئی لائن متعین نہ ہوئی تھی۔ بچپن سے مطالعہ کا شوق رہا تھا حافظہ بڑا مضبوط تھا۔ فکر بھی گہری تھی لہٰذا جو کچھ پڑھا سب ذہن میں موجود تھا اور اتنا کچھ تھا کہ خیال کو زبان ملتے ہی اندر کا ادبی مواد مختلف سمتوں میں بہہ نکلا اور وہ مختلف اصناف ادب میں نہایت تیزی سے لکھنے لگے مگر خود ان میں ابھی صرف بہاؤ تھا، ٹھہراؤ نہ تھا۔ ٹھہراؤ تو کسی حد تک لکھنؤ کی زندگی میں پیدا ہوا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ میں ــــ

"ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور دائرہ ادب کی علمی ادبی سرگرمی نے احتشام صاحب کے ادبی رجحانات کو زیادہ سے زیادہ تنقید کے مطالعہ پر آمادہ کیا۔ اب سے پہلے ان کی علمی تگ و دو کا سلسلہ افسانہ، ڈرامہ، شاعری اور کسی قدر مذہب و سیاست سے منسلک تھا لیکن عصری مذاق و ضرورت نے زندگی کے دیگر شعبہ حیات سے ان کی ذہنی کاوش کو برطرف کر کے فن تنقید کو مرکوز کر دیا۔ چنانچہ ان کا کاروان فکر تیزی سے اسی طرف بڑھا۔ ان کی اس ذہنی تبدیلی یا توجہ کی وجہ صرف ذاتی دلچسپی نہ تھی بلکہ اُردو تنقید، مذاق و معیار کے لحاظ سے بھی اس محاذ پر کام کرنے کی متقاضی تھی"[1]

ذوق تحریر کی یہ تبدیلی الٰہ آباد ہی سے ہونے لگی تھی مگر اس پر پورا عمل لکھنؤ میں ہوا۔ اب

---

[1] احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ از ڈاکٹر اعجاز حسین مشمولہ احتشام حسین ہم آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء ص ۲۸

احتشام حسین افسانہ نگار یا شاعر برائے نام ہی تھے، تنقید نگار زیادہ تھے۔ مطالعہ پہلے بھی کچھ کم نہ کرتے تھے، اب اس میں کافی اضافہ ہو گیا تھا اور ایک تبدیلی یہ بھی آئی تھی کہ اب انگریزی کا جدید ادب زیادہ پڑھتے تھے۔

تنقید سے ہٹ کر مضامین لکھنے کا سلسلہ یکسر منقطع تو نہ ہوا تھا لیکن ان کی دلچسپی انتقادیات میں بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ دلیل کے طور پر وہ مضامین پیش کئے جا سکتے ہیں جن کا عنوان تھا "اردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید"۔ یہ پانچ مضامین سرفراز کی پانچ اشاعتوں میں شائع ہوئے[1]۔ پھر ان کے مضامین آجکل دہلی، ماہ نو کراچی، زمانہ کانپور، نیا ادب، سویرا، شاہکار لکھنؤ اور حریم وغیرہ میں مختلف سنین میں ملتے ہیں۔ ان میں تنقید بھی ہے، تحقیق بھی اور تبصرہ و تجزیہ بھی مگر زیادہ زور تنقید پر رہا اور آہستہ آہستہ وہ منزل آگئی جب جدید اُردو تنقید کے ایک رُخ کا نام ہی احتشام سے منسوب ہو گیا۔

لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ احتشام حسین تنقید میں محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ وہ اب بھی ایک محقق ایک ادیب ایک مفکر تھے۔ ادب اب بھی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ جس کا ثبوت ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نام ان کے ایک خط سے ملتا ہے جو ۱۶ر مئی ۱۹۴۰ء کو لکھنؤ سے لکھا گیا۔

"بد قسمتی سے مجھے جناب کی خدمت میں نیاز حاصل نہیں لیکن طالب علمی ہی کے زمانے سے آپ کی تحریروں سے دلچسپی لیتا ہوں۔ چند دن ہوئے میرے ایک دوست نے "تاریخ ادب اردو" یہ کہہ کر دی کہ آپ کی تصنیف ہے میں نے اسے بہت شوق سے پڑھنا شروع کیا ـــــ سرسری نظر سے دیکھنے میں چند باتیں، جو مجھے غلط معلوم ہوئیں عرض کر دینا چاہتا ہوں تاکہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی تصحیح کر دی جائے۔

---

[1] روزنامہ سرفراز لکھنؤ مورخہ ۱۲ر نومبر ۱۹۴۲ء تا ۱۶ر نومبر ۱۹۴۲ء

صفحہ ۱۲۱، تعشق میرانیس کے بیٹے نہ تھے بلکہ اس خاندان ہی سے نہ تھے۔ بعد میں نسبتی تعلق رشید کے زمانے میں ہو گیا تھا۔

——— اس لئے عشق کے بارے میں جو کچھ ہے، وہ صحیح نہیں۔

——— رشید انیس کے داماد نہ تھے۔

——— عارف انیس کے پوتے نہیں تھے۔ آپ نے دولھا صاحب عروج سے انہیں بدل دیا ہے۔

صفحہ ۱۲۵ میر کی مثنوی کا نام "معارج المضامین" نہیں بلکہ "معراج المضامین" ہے۔ شاید کتابت کی غلطی ہو میں نے صرف اشارہ کر دیا ہے۔ اگر آپ چاہیں گے تو میں کسی قدر تفصیل سے لکھ دوں گا۔

امید ہے، آپ میری جرأت آزمائی کو بری نظر سے نہ دیکھیں گے۔ میں نے اسی کو تقریب بھی بنانا چاہا ہے۔[1]

خط کی درمیانی عبارت میں ڈاکٹر زور کی عظمت اور خدمات کا اعتراف بھی ہے۔ مگر شاید انہوں نے اس تاریخی اور ادبی گرفت کو گستاخی پر محمول کیا اور احتشام حسین کی طرف سے ان کے دل میں رنجش باقی رہی جس کا مظاہرہ آگے چل کر ہوا۔

احتشام حسین کو "خطائے بزرگاں گرفتن خطاست" کا مفہوم معلوم تھا اور زندگی کے طور طریقے میں وہ اس پر سختی سے عامل رہے تھے۔ لیکن اس غلطی کا ملائم اور مہذب الفاظ میں اظہار بھی ضروری تھا کیونکہ تاریخ ادب میں یہ غلطی چلتی رہتی تو بہت دور تک جاتی اور اگلی نسل کے علم پر اس کا اثر پڑتا لہٰذا احتشام حسین نے ایک فرض ناگوار کی طرح فرض عین کو ادا کر دیا۔

لکھنؤ کی زندگی میں ایسے بہت سے واقعات پیش آتے۔ دانش محل کی نشست میں اے زمان

---

[1] خط احتشام حسین بنام ڈاکٹر زور مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء ص ۵۴۲

اس طرح کے مسئلے اٹھ کھڑے ہوتے اور احتشام حسین ایک محقق کی حیثیت سے نظریوں کے ساتھ ان کے جوابات دیتے۔ وہ ادب برائے ادب کے سخت مخالف تھے۔ پھر بھی تعزیات سے انہیں پوری واقفیت تھی اور وہ جعفر علی خان اثر کے دوش بدوش ان ادبی خدمات کو بھی انجام دیتے تھے۔

تنقید ان کا اصل موضوع تھا جس کی صحیح جگہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے تھے۔ ان میں تو وہ شریک ہوتے ہی تھے۔ لیکن کسی بڑے مشاعرے یا لکھنوی مزاج کی ادبی نشستوں میں شرکت بھی داخل اخلاق تھی پھر بھی ایسے مقامات پر وہ ادب کی ترقی پسند نمائندگی کرتے اور اپنا کچھ نہ کچھ اثر چھوڑ کر واپس ہوتے تھے۔

مضامین

مصنف کسی زبان کا بھی ہو، اس کی تصنیف کا آغاز عموماً درسگاہ سے ہوتا ہے۔ یہ تصنیف شائع ہو یا ردی کی ٹوکری میں پڑ جائے مگر ہوتی ہے تصنیف ہی، جس کا علم کبھی تو مصنف کے سوا کسی کو ہوتا ہی نہیں اور اگر وہ چھپ جاتی ہے تو اتنی اصلاح طلب ہوتی ہے کہ آگے چل کر یا تو مصنف اسے دوبارہ قلمبند کرتا ہے یا اسے ایک سرے سے نظر انداز ہی کر دیتا ہے۔

احتشام حسین کے ساتھ کیا صورت پیش آئی؟ اس کا کوئی پتہ نہ چل سکا۔ ہو سکتا ہے کہ شروع میں انہوں نے مضامین لکھ لکھ کر پھاڑ ڈالے ہوں یا رسائل کو بھیجے ہوں تو انہوں نے چھاپے نہ ہوں۔ بہر حال اس سلسلے میں کوئی قطعی بات کہی نہیں جا سکتی کہ ان کی مصنفانہ زندگی کب اور کہاں سے شروع ہوئی؟ تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا زمانہ ۱۹۳۱ء کے لگ بھگ ہو گا، غالباً الہ آباد پہنچنے کے بعد۔

الہ آباد میں احتشام حسین

"عملی سیاست میں اگرچہ حصہ نہ لے سکے لیکن سیاسی مسائل اور ملک کے سماجی و معاشی

مسائل پر ان کے مضامین برابر اخبارات میں شائع ہوتے رہے۔ اسی دور میں وہ اشتراکی نظریات و افکار سے متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں کمیونسٹوں پر عرصۂ حیات تنگ تھا۔ ان کی کتابیں اور لٹریچر ضبط کئے جاتے تھے لیکن احتشام حسین نے ان ضبط شدہ کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اشتراکی نظریات و افکار کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ہی انہوں نے شعوری طور پر انہیں اپنایا اور ان نظریات کی روشنی میں شعر و ادب کا محاکمہ اور تجزیاتی مطالعہ کیا۔"[1]

اس کا اعتراف خود احتشام حسین نے کیا ہے۔

"۱۹۳۰ء میں الہ آباد پہنچا۔ الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا۔ بدیسی اور خاص کر برطانوی سامان کا بائیکاٹ، ستیہ گرہ اور سیاسی چہل پہل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر آزادی کے جذبے سے معمور ہو گیا۔"[2]

اپنی ابتدائی تحریروں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے محمد قاسم صدیقی رائز گلو عربک اسکول دہلی کو ۳۰ مارچ ۱۹۴۲ء کو ایک خط میں لکھا تھا ـــ "میں نے ۱۹۳۲ء میں لکھنا شروع کیا۔ میرا پہلا افسانہ نگار لکھنؤ ۱۹۳۳ء میں مزاحیہ مضمون سرپنچ لکھنؤ ۱۹۳۲ء میں اور پہلا سیاسی مضمون سرفراز لکھنؤ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا، ۱۱۲۸ء میں اشعار کہنے شروع کئے۔"[3]

ان کے چھوٹے بھائی سید اقتدار حسین کہتے ہیں کہ ۱۹۲۶ء میں جب چھٹے درجے میں زیر تعلیم تھے، تب کئی بہت اچھے نوحے لکھے تھے۔ اسی طرح منجھلے بھائی سید انصار حسین کا بیان ہے کہ پہلا سیاسی مضمون ۱۹۳۲ء میں اخبار سرفراز میں چھپا تھا۔ اس کا مطلب ہے یہی طور پر یہی ہے کہ ابتدائی

---

[1] احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۲۴ [2] ساحل اور سمندر ص ۱۰ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۱ء [3] مضمون بھیا، خدا حافظ و ناصر از سید اقتدار حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو ۱۹۷۳ء ص ۶۰۔

تحریریں جن کو احتشام حسین نے غیر معیاری قرار دیا، انہیں شمار نہیں کیا۔ بہر حال ۳۳ء سے وہ باقاعدہ ادیب بن چکے تھے اور رسالہ یادگار لاہور ستمبر ۱۹۳۳ء کی اشاعت میں ان کا ایک مضمون "ایڈورڈ مگین" چھپا تھا جس کو بڑی خستہ حالت میں قیام لکھنؤ میں میں نے خود دیکھا تھا۔

اس کے بعد سے یہ سلسلہ جاری رہا اور وقت کی تدریجی ترقی کے ساتھ لکھنے کی رفتار بڑھتی رہی اور ان کے مضامین ملک کے مشہور اخبارات، جرائد و رسائل میں چھپتے رہے۔ مجموعی طور پر احتشام حسین نے چالیس سال اردو ادب کی خدمت کی۔ اس عرصے میں انہوں نے ایک تخمینے کے مطابق دو سو مضامین لکھے ہوں گے، جن میں سے بعض کی اشاعت کا ایک نقشہ دیا جا رہا ہے۔

آج کل دہلی	سحر البیان پر ایک نظر	مارچ ۱۹۴۴ء
	آج کا اردو افسانہ	جون ۱۹۴۷ء
	پنڈت آنند نرائن ملا	مارچ ۱۹۴۷ء
	پریم چند کی ترقی پسندی	مارچ ۱۹۴۹ء
	ادب میں طنز کی جگہ	اگست ۱۹۴۹ء
	قدیم ہندوستانی مصوری	اگست ۱۹۵۱ء
	غالب کے غیر مطبوعہ خطوط	۱۹۵۲ء
	غزل کا مستقبل	ستمبر ۱۹۵۷ء
	ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	مارچ ۱۹۵۸ء
	جدید اردو ڈرامہ اور اسکے بعض مسائل	ڈرامہ نمبر ۵۹ء
	یاد دیگر	مارچ ۶۱ء
	کالی داس	مئی ۱۹۶۴ء
	ادب اور مکتوبات	مئی ۲ء، انتقال کے بعد
اردو میگزین	مرزا غالب زندہ اور روشناس خلق	فروری ۱۹۶۹ء

ادب لطیف لاہور	افسانے میں نفسیات	اکتوبر ۱۹۴۹ء
	اردو تنقید اور جدید ذہن	جنوری اپریل ۵۵ء
	ادبی تنقید کی ضرورت پر چند سوالات	سالنامہ ۶۳ء
اردو ادب علی گڑھ	غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر	جولائی ۱۹۵۰ء
	حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر	اکتوبر دسمبر ۱۹۵۱ء
ادیب علی گڑھ	موازنۂ انیس و دبیر	ستمبر ۱۹۶۰ء
	مہدی افادی	۱۹۶۳ء
افکار کراچی	جوش ایک تعارفی مطالعہ	جوش نمبر ۶۱ء
	تنقید اور ادبی تنقید	جنوری ۶۵ء
الشجاع کراچی	ادب کے نئے تقاضے	جولائی ۶۱ء
	غالب ایک مطالعہ	غالب نمبر ۶۹ء
اردو کراچی	مصحفی کا ایک اور فارسی دیوان	اپریل ۶۷ء
آہنگ لکھنؤ	ادب اور تہذیبی ورثہ	اکتوبر ۶۹ء
انقلاب بمبئی	غالب ایک پیغمبر	فروری ۶۹ء
آہنگ گیا	نئی شاعری کا پس منظر	نومبر ۱۹۶۷ء
پونم حیدرآباد	غالب کے نغموں میں وحدت انسانی اور آفاقیت کا عنصر	۱۹۶۹ء
ثقافت لاہور	اقبال کی شاعری اور انقلاب روس	اگست ۱۹۶۵ء
زمانہ کانپور	غالب کا فلسفۂ تصوف	ستمبر ۱۹۴۸ء
جوہر لاہور	چکبست پیام بر دور جدید	۱۹۴۰ء
جامعہ دہلی	اردو تحقیق و تنقید	ستمبر ۱۹۶۱ء
سب رس حیدرآباد	ٹیگور کا اثر اردو ادب پر	جون ۱۹۶۱ء

	چین کی زبوں حالی	مئی ۶۳ء
	دکن کا عاشق	فروری ۶۵ء
	برگِ آوارہ	جون ۷۰ء
	میر حسن (انتقال کے بعد)	جنوری ۷۳ء
سویرا لاہور	میں کیوں لکھتا ہوں	جنوری۔اپریل ۱۹۵۴ء
ساقی کراچی	روسی ادب کے پچیس سال	۱۹۵۵ء
سیپ کراچی	بحران اور ادب	۱۹۶۶ء
ساغر نو پٹنہ	اختر اورینوی صاحب کا نظریۂ تنقید	۱۹۶۸ء
سیکولر ڈیموکریسی دہلی	قومی شاعری کے مطالعہ کے چند اہم پہلو	۱۹۷۳ء
سرفراز لکھنؤ	اُردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید	۱۲ تا ۱۶ نومبر ۱۹۴۳ء
شاعر آگرہ	شعر فہمی	جنوری ۱۹۴۹ء
	مطالعۂ انیس	فروری ۱۹۷۳ء
شاعر بمبئی	غالب خستہ کے بغیر	۱۹۵۱ء
	اُردو ادب غالب کے عہد تک	جون ۵۹ء
	ڈرامے میں وحدتوں کا مفہوم	۶۳ء
	اُردو کے صوفی شعراء	۶۵ء
	کرشن چندر، کچھ تاثرات	۶۷ء
	پروفیسر نجیب اشرف ندوی	۶۸ء
	شاعری، یادِ نفس اور نکہتِ گل	۶۹ء
	جمالیات، فن اور قاری	۷۳ء
شاخسار کٹک	نذیر احمد کے ناول	۷۱ء

	لمحوں کی بازگشت	سنہ ۷۱ء
شب خون الہ آباد	ناول کی تنقید	اگست سنہ ۶۶ء
	نئے تیشے نئے کوہکن	جون، اگست، اکتوبر سنہ ۶۶ء
	انجمن ترقی پسند مصنفین کی چھٹویں کانفرنس	اپریل سنہ ۶۷ء
	غالب، ایک مطالعہ	نومبر سنہ ۶۷ء
	کبیر بانی	سنہ ۶۷ء
	مکتوب در معرفت شاعر نو	اکتوبر سنہ ۶۷ء
	جدید ادب کا تنہا آدمی	نومبر سنہ ۶۹ء
	اُردو رسم الخط، چند خیالات	نومبر سنہ ۷۰ء
شاہکار الہ آباد	ایک تھا شاعر، مظفر حنفی	جولائی سنہ ۶۹ء
شاہراہ دہلی	حالی کا سیاسی شعور	اکتوبر سنہ ۱۹۴۹ء
	خون کی لکیر	سنہ ۱۹۵۰ء
	رومان سے انقلاب تک	مارچ سنہ ۱۹۵۰ء
	سرشار کا لکھنؤ	نومبر سنہ ۱۹۵۶ء
	حالی کا سیاسی شعور	جون سنہ ۱۹۵۹ء
صبا حیدرآباد	قومی یک جہتی نمبر اُردو ادب اور قومی یکجہتی	جولائی، اگست سنہ ۶۲ء
	مصر کا افسانوی ادب	اکتوبر سنہ ۶۳ء
	ہم صغیر انقلاب	اکتوبر، دسمبر سنہ ۶۶ء
صبح نو پٹنہ	علی عباس حسینی کے افسانوں کی فضا	سنہ ۱۹۶۵ء
	اُردو مثنوی کا ارتقاء	مارچ سنہ ۶۶ء
	لسانیات کی پیچیدگیاں	جولائی سنہ ۶۹ء

علی گڑھ میگزین	مجاز فکر و فن کے چند پہلو	۱۹۵۵ء
	قدیم ایرانی تہذیب	۱۹۵۷ء
	ادب کا مادی نظریہ	۱۹۵۸ء
فروغ اُردو لکھنؤ	اُردو تنقید، حالی اور ان کا عہد	دسمبر ۱۹۵۴ء
	مولانا عبدالماجد کی تنقیدی بصیرت	اکتوبر ۱۹۵۴ء
	صنف انشاء اور چند انشائیے	نومبر ۱۹۵۶ء
	اُردو کا قدیم ادب	جولائی ۱۹۵۶ء
	روحوں سے ملاقات	اکتوبر ۱۹۵۷ء
	غدر اور ہندوستانی تہذیب	ستمبر ۵۷ء
	لکھنؤ اُردو ادب کا علمی اور ادبی مرکز	جون ۵۸ء
	انقلاب روس اور روسی انقلاب کے بعد	نومبر ۵۹ء
	رنگ برنگ	نومبر ۵۹ء
	عالم برزخ کا ایک مشاعرہ	نومبر ۵۹ء
	مقدمہ شعر و شاعری	جون ۵۹ء
	جگر کی شاعری، موثرات و محرکات	مارچ-اپریل ۶۱ء
کتاب نما دہلی	اُردو ادب پر ٹیگور کا اثر	نومبر ۶۲ء
	کافر غزل	۶۵ء
کتاب لکھنؤ	احتشام حسین سے ایک انٹرویو	اگست ۶۵ء
	اودھ کی ادبی فضا	جنوری ۶۶ء
	تاریخ، تہذیب اور ادب	مارچ ۶۹ء
	غالب، فکر و فن اور ادب	۶۹ء

	غالب، غالب، غالب، فکر و ادب	سنہ ۶۹ء
	فکر غالب	سنہ ۶۹ء
کردار بھوپال	آزاد نظم	اگست، ستمبر ۶۵ء
کارواں الہ آباد	اُردو کا مستقبل ہندوستان میں	جولائی سنہ ۱۹۵۸ء
	مسدس حالی اور اس کے نقاد	ستمبر سنہ ۱۹۵۲ء
گفتگو بمبئی	مشرق و مغرب کے اصول تنقید	سنہ ۱۹۶۷ء
	ایک غزل اور جدید نقاد	سنہ ۱۹۶۷ء
کتاب گھر	امریکی تنقید کے چند پہلو	سنہ ۱۹۶۳ء
گل خنداں لاہور	حضرت امام حسین کا نفس مطمئنہ	مئی سنہ ۶۳ء
محاذ بمبئی	میں لکھتا ہوں	فروری سنہ ۱۹۵۰ء
ماہ نو کراچی	اُردو کا لسانیاتی مطالعہ	اپریل سنہ ۱۹۴۸ء
محور کراچی	عالمی ادب اور انیس	مئی سنہ ۶۴ء
معارف اعظم گڑھ	ابن رشیق قیروانی	سنہ ۶۷ء
نگار پاکستان	اقبال کی شاعری عملی نقطۂ نظر سے	جنوری سنہ ۶۲ء
	نیاز فتح پوری چند تاثرات	نیاز نمبر سنہ ۶۳ء
	افسانہ اور اُردو افسانہ اضافہ ادب نمبر	سنہ ۶۶ء
	غالب کی بت شکنی	فروری سنہ ۶۹ء
نگار لکھنؤ	زبان اور رسم خط کا تعلق	جون سنہ ۱۹۵۰ء
	تنقید کے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت	جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۱ء
	اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو	جولائی سنہ ۱۹۵۲ء
	حسرت کا رنگ سخن	جنوری، فروری سنہ ۵۲ء

	اُردو نظم کا فنی ارتقاء	جنوری، فروری ۵۵ء
نئی روشنی جمہوریت نمبر	تخلیقی تنقید	فروری ۱۹۵۰ء
نیا دور لکھنؤ	ادبی تاریخ	سنہ ۱۹۵۶ء
	زبان اور تہذیب (افکار و مسائل نمبر)	سنہ ۵۹ء
	اُردو ادب میں مہاتما گاندھی کی شخصیت	اکتوبر ۶۹ء
	اُردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	اگست ۶۹ء
	اُردو میں تحقیق، آزادی کے بعد	اگست ۶۷ء
مہر نیمروز کراچی	ادب و جمود	جولائی ۱۹۵۲
نقوش لاہور	ادبی ملاقات (مولانا عبدالماجد اور احتشام)	اگست ۶۱ء
نورنگ	حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر	مئی سنہ ۱۹۵۲ء
نیا ادب بمبئی	اختر شیرانی کی رومانیت	بہترین ادب ۱۹۴۸ء
فروغ اُردو لکھنؤ	تلسی داس	جولائی ۶۳ء
	آغا حشر کی ڈرامہ نگاری	فروری ۶۵ء
	علامہ شبلی	جون ۶۵ء
	چکبست، آزادی کا پہلا شاعر	ستمبر، اکتوبر ۶۵ء
	غالب کا تصوف اور فلسفہ	دسمبر ۶۵ء
	محمد عظمت اللہ	نومبر ۶۵ء
	ادب کے محرکات	جنوری ۶۶ء
	اُردو شاعری میں وطن پرستی	فروری ۶۶ء
	امیر خسرو، بحیثیت ہندی شاعر	جون ۶۶ء
	ادب کے زاویے، تعمیر فن	سنہ ۱۹۶۷ء

	غالب کے غیر مطبوعہ خطوط	جون ۱۹۶۹ء
	غالب کا تفکر	نومبر، دسمبر ۱۹۶۸ء
	"	نومبر، دسمبر ۱۹۶۹ء
	محسن کاکوروی، چند تاثرات	جون ۱۹۶۷ء
ہماری زبان علی گڑھ	نسخۂ حمیدیہ	مارچ ۱۹۶۱ء
	غالب اور بھوپال	اپریل ۱۹۶۹ء
	غالب کی شاعری میں فکر و نظر	مارچ ۱۹۶۹ء
یادگار لاہور	ایڈورڈ گبن	ستمبر ۱۹۳۳ء

ان کے علاوہ مرحوم کے کاغذات سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ۹۳ء میں ایک مضمون مدیر انجام کی فرمائش پر لکھا تھا جس کا عنوان تھا "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" اسی طرح ایک مضمون روزنامہ جنگ کے لئے بھی تحریر کیا تھا، "غالب کا جہان دیر و کعبہ"۔ اس کا سن تحریر ۱۹۶۹ء ہے۔

مضامین کے اس نقشے سے حسن انتخاب کا ایک پہلو سامنے آتا ہے کہ احتشام حسین نے جس رسالے کے لئے مضمون لکھنے کا ارادہ کیا، عنوان اس کے معیار کو پیش نظر رکھ کر تجویز کیا اور پھر جو کچھ لکھا، اس میں اس امر کا التزام کیا کہ رسالے کے قارئین کا حلقہ اس سے محظوظ ہو سکے اور استفادہ بھی کر سکے۔ یہ کام ہر مضمون نگار کا نہیں ہے اور نہ ہر لکھنے والا اس پر قادر ہو سکتا ہے، تا وقتیکہ اس کی معلومات شش جہتی نہ ہوں۔ مثال کے طور پر ۱۹۶۵ء میں انہوں نے گیارہ مضمون لکھے۔ ان میں سے پانچ فروغ اردو لکھنؤ کے لئے ان کے عنوانات تھے۔ آغا حشر کی ڈرامہ نگاری، علامہ شبلی چکبست۔ آزادی کا پہلا شاعر، غالب کا تصوف اور فلسفہ اور محمد عظمت اللہ ادبی چنگاری کتاب لکھنؤ کے لئے لکھا تو "اودھ کی ادبی فضا" کتاب نما دہلی کے لئے "کافر غزل" سب رس حیدرآباد کے لئے دکن کا عاشق۔ شاعر بمبئی کے لئے اردو کے صوفی شعرا۔ اور افکار کراچی کے

۱؎ ماخوذ از کاغذات سید احتشام حسین اور احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء

لئے تنقید اور ادبی تنقید، پھر نوبت آئی المعارف اعظم گڑھ کی تو انہوں نے لکھا "ابن رشیق قیروانی"

عنوانات کا یہ انتخاب علمی تبحر اور دیدہ دری پر دلالت کرتا ہے اور ذوق سلیم ہی اس کی داد دے سکتا ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے اگر ان کے سارے مضامین کو دیکھا جائے تو مضمون اور رسالے کے معیار میں اقدار مشترک ضرور پائی جائیں گی، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ہر مضمون میں مضمون نگار کا ذہن بھی ملے گا اور وہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے پہچانا جا سکے گا۔ کہ لکھنے والا عام ڈگر سے ہٹا ہوا کوئی آدمی ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سب کو اپنی مخصوص عینک سے دیکھ رہا ہے۔

احتشام حسین نے کل کتنے مضمون لکھے؟ اس کا تعین ذرا مشکل ہے کیونکہ بیک وقت ہندوستان کے سیکڑوں اداروں سے ان کا تعلق تھا۔ ادبی تقریبات اور مشاعروں میں وہ زبردستی لائے جاتے تھے۔ اس لئے ان کا یہ عالم تھا کہ آج لکھنؤ میں ہیں، کل دلی میں، پرسوں بھوپال میں اور ایک ہفتے بعد بمبئی میں۔ ان تقریبات میں کہیں تقریر کرتے اور کہیں مقالہ پڑھتے۔ بعض مقالے محفوظ ہیں۔ بقیہ کا کہیں پتہ نہیں۔

ان کے علاوہ بہت سے مضامین انہیں خدمت خلق میں لکھنا پڑتے تھے، جیسے کوثر چاندپوری اپنا ایک واقعہ لکھتے ہیں:

"میرا ایک افسانہ "سوتے" رسالہ کتاب لکھنؤ میں غالباً ۶۴ء میں چھپا تھا۔ اس پر بعض حضرات کو غلط فہمی پیدا ہوئی رسالہ سرفراز میں میرے خلاف چند اداریے لکھے گئے۔ پروفیسر احتشام حسین نے مدیر سرفراز کو اس سلسلے میں خط لکھا جو شائع ہوا۔ انہوں نے میری وکالت کی تھی اور آئندہ ایسے اداریے لکھنے کی مخالفت فرمائی تھی لیکن ایک اداریہ اور شائع ہو گیا۔ اس پر احتشام حسین نے ذرا جھنجھلا کر مدیر سرفراز کو طویل مراسلہ بھیجا جس کو سرفراز میں چھاپ دیا گیا۔ احتشام صاحب نے اطبائے عہد مغلیہ

کے حوالے سے میری رواداری اور بے تعصبی پر روشنی ڈالی تھی۔[1]

ایسا ہی ایک واقعہ عابد سہیل نائب مدیر نیشنل ہیرالڈ لکھنؤ نے بیان فرمایا تھا کہ انہوں نے ایک ڈرامہ لکھا تھا جس میں شمر کی تمثیل پیش کی تھی اور واضح کیا تھا کہ کربلا سے ہٹ کر بھی ایسے کردار پائے جاتے ہیں، دوسری طرف لامحالہ حسین کا کردار بھی مختص نہ رہتا اس پر ایک حلقہ بہت مشتعل ہو گیا۔ اس سلسلے میں بھی احتشام حسین کو کئی خط مدیر اخبار کو لکھنا پڑے۔

یہ دو واقعے نظیر کے طور پر بیان کئے گئے ہیں ورنہ تحریراً کتنی ہی بار احتشام حسین کو مصالحتی کردار ادا کرنا پڑے۔ اور زبان و قلم دونوں سے کام لینا پڑا۔ اس طرح کے خطوط اور تحریریں سب کی سب ادبی اور معلوماتی ہیں اور علمی مضامین کی تعریف میں آتی ہیں۔ ان کا سلسلہ الٰہ آباد سے شروع ہو کر لکھنؤ اور پھر الٰہ آباد پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ تعداد نجی اور ذاتی خطوط کے برابر تو نہیں ہے پھر بھی کافی ہے۔

ان سب کو یکجا کر لیا جائے اور منتشر مضامین جو مجموعوں میں شامل نہیں ہوتے ہیں، انہیں تلاش کر لیا جائے تو تعداد دہائیوں میں ہوگی اور ان سے کئی مجموعے تیار ہو سکیں گے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض عقیدت مند یہ کوشش کر رہے ہیں اگر ایسا ہوگا تو اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں اضافہ ہوگا۔

تصانیف

تنقیدی مجموعے

احتشام حسین کی تصانیف تین صنفوں پر مشتمل ہیں، افسانے اور ڈرامے، شاعری اور مضامین کے مجموعے مضامین کی بھی اقسام ہیں، ادبی، تحقیقی مگر مضامین کے مجموعے بلا تخصیص نوعیت مجموعے میں شامل کر لئے گئے ہیں اس لئے انہیں ایک ہی قسم سمجھا جائے گا۔

---

[1] آبروئے زبان و ادب از کوثر چاند پوری مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء، ص ۱۹۹

جہاں تک مضامین کے مجموعوں کا تعلق ہے۔ وہ نو ہیں۔ جن کا ایک اجمالی خاکہ پیش ہے۔

تنقیدی جائزے

یہ کتاب دیباچوں کو چھوڑ کر بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ جو یا تو ملک کے موقر رسالوں میں چھپے ہیں یا جلسوں میں مقالوں کی صورت میں پڑھے گئے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن ترمیم و اضافے کے بعد الہ آباد پبلشنگ ہاؤس سے ۱۹۵۱ء میں۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں احباب پبلشرز لکھنؤ نے چھاپا پھر مسلسل کئی ایڈیشن منظر عام پر آئے۔ آخری زیر نظر ایڈیشن ساتواں ہے، جو ۱۹۶۸ء کا مطبوعہ ہے۔ یہ مواد کے لحاظ سے دوسرے ایڈیشن کے مطابق ہے۔ صرف مضامین کی ترتیب بدل گئی ہے اور ایک مضمون "ہندوستانی تہذیب کے عناصر (۱۹۴۵ء)" کے بعد کا ہے۔ جو تحفظ زبان کا مسئلہ سے بدل دیا گیا ہے۔ کتاب ۲۴۰ صفحات کی ہے۔

روایت اور بغاوت

اس کتاب میں چودہ مضمون ہیں جو ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء کے ہیں۔ اس کا بھی پہلا ایڈیشن حیدر آباد سے ۱۹۴۸ء میں چھپا تھا۔ مضامین کی صورت وہی ہے جو پہلے مجموعے کے مضامین کی تھی احتشام حسین نے دیباچے میں مختلف مضمونوں کا پس منظر واضح کیا ہے۔ جس سے قاری کو کچھ روشنی ملتی ہے۔ تیس سال کی مدت میں اس کے چار ایڈیشن شائع ہوئے۔ آخری ایڈیشن فروغ اردو لکھنؤ سے ۱۹۶۸ء میں چھپا۔ اس کی ضخامت ۲۱۲ صفحات ہے۔

ادب اور سماج

اس میں بارہ مضمون ہیں۔ سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۸ء ہے۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی کی مطبوعہ کتاب ہے۔ اس میں اوائل ۱۹۴۸ء تک کے مضامین شامل ہیں۔ دوسرا ایڈیشن بعض خاص وجوہ

سے شائع نہ ہو سکا۔

تنقید اور عملی تنقید

یہ کتاب دو مقدموں اور پندرہ مضمونوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۲ء میں چھپا تھا۔ اس میں تنقید سے متعلق کئی اہم مضمون شامل ہیں۔ جن میں بہت سے متنازعہ مسائل زیرِ بحث آتے ہیں۔ دوسرے ایڈیشن کا دیباچہ ۳ رجون ۱۹۶۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے زیرِ نظر مجموعہ جو ۱۹۶۶ء کا چھپا ہوا ہے۔ تیسرا ایڈیشن معلوم ہوتا ہے۔ ناشر ہیں فروغ اُردو لکھنؤ۔ بعض مضمون ۱۹۵۹ء کے ہیں۔ جو پہلے ایڈیشن کے مضامین پر مستزاد ہیں۔ کتاب کل ۲۷۲ صفحات کی ہے۔

ذوق ادب اور شعور

کتاب میں مختلف نوعیتوں کے سولہ مضمون ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ء میں فروغ اُردو لکھنؤ سے شائع ہوا۔ دوسرا ۱۹۶۲ء میں، اور تیسرا ۱۹۶۳ء میں۔ کل ضخامت ۲۵۶ صفحات ہے۔ تینوں ایڈیشنوں کے مضامین میں کوئی ردوبدل نہیں کیا گیا۔ البتہ دوسرے ایڈیشن میں ایک دیباچے کا اضافہ کر دیا گیا جو تیسرے میں بھی شامل ہے ان دیباچوں میں تنقید کی بعض اُلجھنیں دور کی گئی ہیں۔

عکس اور آئینے

چودہ مضمون کے اس مجموعے کو ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شائع کیا پھر اکتوبر ۱۹۶۶ء میں۔ اس کے مضامین بھی دوسرے مجموعوں کی طرح مختلف اصنافِ ادب سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں احتشام حسین کی پختہ سے پختہ تر تحریروں کا عکس پایا جاتا ہے۔ تمام مجموعوں کی طرح اس مجموعے میں بھی مضامین کا تنوع ارادی ہے تاکہ مختلف ذوق کے لوگوں کی تسکین ہو سکے۔ کتاب کی ضخامت سابقہ مجموعے کی طرح ۲۵۶ صفحات ہے۔

افکار و مسائل

اس کے ناشر ہیں۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ اس میں دو طرح کے مضمون ہیں جن کو قومی وحدت اور نقوش ادب کے عنوان کے تحت مرتب کیا گیا ہے اور جن میں شعر و ادب کے فنی پہلوؤں کے بجائے سماجی اور تہذیبی اقدار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ دوسرے ایڈیشن کی نوبت شاید احتشام حسین کے الہ آباد چلے جانے کے باعث نہیں آئی۔

اعتبار نظر

۳۰۴ صفحات کا یہ مجموعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ مضامین کی تعداد اکیس ہے اور نوعیت وہی ہے جو سابقہ تمام مجموعوں کی ہے۔ البتہ اس کتاب کا مقدمہ بہت اہم ہے۔ اس میں مدیر ادب لطیف لاہور کے بعض سوالات کے جواب دیئے گئے ہیں جو مجموعی طور پر نقد و نظر کے حلقے کے لئے بہت معلوماتی ہیں اور جن سے احتشام حسین کا ذہن کچھ کھل کر سامنے آتا ہے اس کا بھی ایڈیشن عرصہ ہوا ختم ہو چکا ہے اور کتاب نایاب ہے۔

جدید ادب، منظر اور پس منظر

اکیس مضامین کا یہ مجموعہ احتشام حسین کے بیٹے جعفر عسکری نے مرتب کیا ہے اور اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا ہے۔ مرتب نے انتخاب مضامین میں اس کا التزام کیا ہے کہ اُردو ادب کے نقطۂ آغاز سے اس وقت تک کے لسانی اور ادبی تغیرات کی ترجمانی احتشام حسین کے الفاظ میں ہو جائے اور زبان کے تدریجی تبدل مزاج کے نقشے قابل فہم انداز میں سامنے آجائیں۔ یہ کتاب ایک طرح پر تمام پچھلی کتب کا نچوڑ ہے۔

احتشام حسین کے انتقال کے بعد ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ انتخاب احتشام حسین

کے نام سے لاہور اکیڈمی لاہور نے شائع کیا ہے جس کے مرتب ہیں فقیر احمد فیصل۔ اس میں بیشتر مضامین تنقیدی جائزے اور روایت اور بغاوت سے لے گئے ہیں۔ چند مضامین دوسرے مجموعوں کے بھی ہیں۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات ہے۔ سن اشاعت دیا نہیں گیا۔

یہ ہیں تنقیدی مضامین کے مجموعے جو طبع ہو چکے ہیں "مرزا غالب زندہ اور روشناس خلق" اور بعض دوسرے مجموعے زیر ترتیب اور زیر طبع ہیں۔[1]

دیگر کتب

ساحل اور سمندر

احتشام حسین نے ۵۳-۱۹۵۲ء میں امریکہ اور یورپ کا سفر کیا اس کی روداد ۱۹۵۴ء میں کتابی شکل میں سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ یہ سفرنامہ صرف معلوماتی ہی نہیں ہے۔ اس میں احتشام حسین کا پس منظر اور کسی حد تک پیش منظر بھی آجاتا ہے اور اکثر مقامات پر ادب و تنقید کے دریچے کھلتے نظر آتے ہیں۔ کہا تو جاتا ہے اس کو بھی سفرنامہ لیکن یہ دوسرے سفرناموں سے مختلف ہے اور احتشام حسین کی انفرادیت کو قائم کرتا ہے۔

ویرانے

افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانے صحیح معنوں میں احتشام حسین کے جذبات اور تاثرات کے ترجمان ہیں۔ ان کا ادب اور زندگی کا جو تصور تھا اس کے خاکے ان افسانوں میں ملتے ہیں اور انسانیت کے ایسے کردار پائے جاتے ہیں۔ جن کو معاشرے میں دیکھنے کی تمنا احتشام حسین کو بے چین کیے رہتی۔

---

[1] ماخوذ از احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص ۱۹۔

روشنی کے دریچے

اس شعری مجموعے میں ۱۹۳۳ء سے ۱۹۷۱ء تک کا کلام شامل ہے جو غزلوں، نظموں اور آزاد نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کو احتشام حسین مرحوم کے لائق فرزند جعفر عسکری نے مرتب کیا ہے اور ۱۹۷۳ء میں احتشام حسین کے انتقال کے بعد احتشام اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔

اُردو ساہتیہ کا اتہاس

اُردو ادب کی یہ تاریخ احتشام حسین نے ہندی میں لکھی تھی جو انجمن ترقی اُردو علی گڑھ سے دسمبر ۱۹۵۴ء میں شائع کی گئی۔ اس کا ترجمہ روسی زبان میں بھی ہو چکا ہے۔

اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس

اُردو ادب کی یہ مختصر تاریخ بھی ہندی ہی میں لکھی گئی اور ۱۹۶۹ء میں چھپی۔

مرتبہ کتب

تنقیدی نظریات

مختلف ناقدین کے مضامین کا یہ مجموعہ احتشام حسین نے مرتب کیا تھا جو پہلی بار ۱۹۵۴ء میں چھپا تھا پھر اس کے پانچ مزید ایڈیشن شائع ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں چھٹا ایڈیشن فروغ اُردو لکھنؤ نے شائع کیا۔ اس میں ملک کے اکثر مشاہیر کے مضمون شامل ہیں، جو تنقید کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

انتخاب جوش

احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں نے مشترکہ طور پر جوش کے منتخب کلام کو شعلے کے نام سے مرتب کیا تھا اور کتاب محل لمیٹڈ الہ آباد نے چھاپا تھا۔ سن اشاعت کتاب پر نہیں ہے۔

آب حیات

مولانا محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب آب حیات کا خلاصہ احتشام حسین نے کیا تھا اور اس پر ایک مقدمہ لکھا تھا۔ یہ کتاب نیشنل بک ٹرسٹ دہلی نے ۱۹۶۷ء میں شائع کی تھی۔

بچوں کا ادب

اس سلسلے میں احتشام حسین کا کام کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اُردو کی کہانی ۱۹۵۶ء میں لکھی تھی جس کو احباب پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا تھا۔ اس کے نو ایڈیشن یکے بعد دیگرے چھپے۔ ۱۹۶۱ء میں اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہوا۔ دسواں ایڈیشن زیر طبع ہے۔ بچوں کا قاعدہ بھی مرتب کیا تھا جس کا نام احباب قاعدہ ہے۔ درسیات میں بھی انہوں نے نظم و نثر کی کئی کتابوں کو مرتب کیا۔ ان میں ادب پارے حصۂ نظم اور ادب پارے حصۂ نثر انٹرمیڈیٹ کے لئے ترتیب دی تھیں جو فروغ اُردو لکھنؤ نے شائع کیں اور کئی برس سے نصاب میں داخل ہیں۔ متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ نظم کی ایک کتاب سلک گہر بھی ہے جو بی اے کے لئے ہے۔

تراجم

ترجمے میں احتشام حسین کو بڑی مہارت تھی ڈاکٹر رادھا کرشنن کی کتاب کالکی کا بڑی رواں اُردو میں ترجمہ کیا۔ رومیں رولاں کی کتاب سوامی وویکانند کا زندگی نامہ اُردو میں منتقل کیا جس کو

انڈین اکیڈمی نئی دہلی نے ۱۹۶۳ء میں ودیکا نند کے نام سے چھاپا۔ اسکرو انلڈ کے ڈرامہ سلومی، بجے پٹرسن کے ناول کو "ہماری سڑک" اور لیڈی موراساکی کے ناول کو "گنجی کی کہانی" کے نام سے اُردو میں ترجمہ کیا جو ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔ جان بیمز کا "اُردو لسانیات کا خاکہ" ان کا شاہکار ترجمہ ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۴۵ء میں چھپا تھا۔ آخری بار دانش محل لکھنؤ نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ نیا ایڈیشن زیر طبع ہے۔

ان مطبوعہ کتب کے علاوہ ڈرامہ اندھیری راتیں، سفرنامہ روس اور اُردو ساہتیہ کا اتہاس اُردو میں چھپنے والا ہے۔ کئی اور کتابیں منتشر اوراق سے ان کے بیٹے ترتیب دے رہے ہیں۔

ایک مسودہ ان کی زندگی میں ضائع ہو گیا تھا جس کا تذکرہ انھوں نے خود کیا ہے۔

"آزادی کے انعام میں ملک تقسیم ہو گیا تھا اور حالات وہ تھے جن کے تصور سے روح لرز جاتی ہے۔ اس آگ میں میری کتاب "صبح سمرقند" دہلی میں تباہ ہو گئی۔"

بتایا جاتا ہے کہ اس کا پورے کا پورا مسودہ احتشام حسین نے دہلی میں ایک معتبر کاتب کو دے دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں اس کاتب کا گھر لٹ گیا۔ وہ کسی نہ کسی طرح زندہ بچ کر لاہور پہنچ گیا جس کی خبر کسی ذریعہ سے احتشام حسین کو ملی تھی مگر مسودے کا کوئی سراغ نہ لگا کیونکہ پھر انکے لاہور کے دوستوں کو بھی کاتب کا پتہ نہ مل سکا۔[۱]

بہر حال چالیس سال کی ادبی زندگی کا یہ سرمایہ اگرچہ زیادہ نہیں ہے لیکن اس میں سیکڑوں کی تعداد میں وہ تقاریر شامل کر لی جائیں جو احتشام حسین نے ادبی اجتماعات، کانفرنسوں اور مشاعروں میں کیں تو کم از کم کل مواد میں بقدر نصف کا اضافہ ہو جائے گا اور اس اظہار خیال کا اضافہ کر لیا جائے جو وہ ادبی نشستوں میں کرتے رہے تو سرمائے کے دو نے ہو جانے میں شک نہ رہے گا اور یہ کچھ بھی نہ کیا جائے اور صرف ان تحریروں کا وزن کیا جائے جو مطبوعہ صورت موجود ہیں تو دور تک پھیلے ہوئے اُردو کے تنقیدی افق پر سب سے جلی ایک ہی نام نظر آئے گا احتشام حسین![۲]

---

[۱] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۸ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء [۲] مواد احتشام حسین کی کتابوں اور احتشام نمبروں سے لیا گیا۔

نظریات فن

افسانہ

افسانہ ہماری زبان میں حقیقت کے متضاد اور جھوٹ کے مرادف ایک لفظ تھا جس کی ابتداء کہانی کے نام سے ہوئی تھی اور کہانی اپنے نقطۂ آغاز سے کسی فرضی واقعہ کی شکل میں سامنے آتی رہی۔ داستانی دور گزر جانے کے بعد بھی اس کی صورت میں کوئی تغیر نہیں آیا۔ انیسویں صدی کے آخر سے، جہاں اُردو ادب میں اور تبدیلیاں ہوئیں، وہاں داستان کے ساتھ ساتھ نذیر احمد کے قلم سے اُردو ناول کا آغاز ہوا جس کو بعض نقاد ناول نہیں مانتے مگر تھا وہ ناول ہی کا نقش اوّل۔

مختصر افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ جو حرف بحرف انگریزی کے نقش قدم پر وجود میں آیا پھر آہستہ آہستہ اس کے خال و خد میں نکھار پیدا ہوا اور اس نے حقیقی زندگی کی عکاسی کا انداز اختیار کیا، پھر بھی یورپ کے ادبی نظریات رومانیت ، ہیئیت اور تصوریت وغیرہ اس پر اثر انداز ہوتے رہے مگر حقیقت پسندی سے اس کا رشتہ نہیں ٹوٹا۔

مختصر افسانے کی کوئی قطعی اور جامع تعریف نہیں کی جاسکتی لیکن اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی تصویر کشی کی جاتی ہے جو ہر طرح مکمل اور اثر آفریں ہو، واقعات جو بھی بیان کئے جائیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں تاہم ایک دلکش اور حسین تسلسل میں۔ سید وقار عظیم نے اس کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے، وہ لکھتے ہیں؛

> "افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے

والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو۔[1]

اس کی صراحت پروفیسر مجتبیٰ حسین نے اپنے الفاظ میں کی ہے۔

"افسانوی ادب میں نظریے کرداروں کے منہ میں رکھ نہیں دیئے جاتے بلکہ ماحول اور سواقع کا تقاضا کرداروں کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے افکار ونظریات کا اظہار کریں کوئی نظریہ زبردستی کسی کردار کی زبان سے کہلوایا نہیں جاتا ـــــ اچھا ادیب اس سماج اور سماجی ذہنیت کو پیش کرتا ہے جس کے ماتحت کردار موجود ہیں"[2]

یہ تعریف حقیقتاً ترقی پسند افسانے کی ہے جو زندگی کا ترجمان ہوتا ہے مگر یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ رومانیت کا غلبہ ہونے کے باعث، ابتدائی افسانوں میں موضوعیت کا عنصر کافی دبا رہا ہے۔ طبعی زندگی، اشیاء، اجسام اور واقعات کا بیان ان تک نہ ہو سکا جو حقیقت نگاری کا تقاضا تھا۔ وقت یہ آپڑی تھی کہ رومانیت میں تصوریت ہوتی ہے۔ حقیقت نگاری اس سے محروم ہے۔ رومانیت تخیلی قوت کے سہارے مستقبل کے تعمیری اشارے کر سکتی ہے۔ لیکن حقیقت نگاری میں یہ ممکن نہیں۔ اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوتا ہے کہ زندگی کی عکاسی کرے اور اس کی تہوں کو ٹٹولے۔ اسی لئے ابتداءً مختصر افسانہ پرانی ڈگر سے ہٹ نہ سکا پھر اس میں حقیقت وشعریت، صداقت وتخیل، زندگی وفن کا امتزاج پیدا ہوا۔ اس کے بعد آناً فاناً وہ اس منزل پہ آگیا کہ:

"اس میں تمام طرح کے موضوعات آگئے اور شہری اور دیہی اجتماعی زندگیوں کا احاطہ وسیع سے وسیع تر ہونے لگا۔ اس میں جمہوریت، اشتراکیت، آمریت، غلامی استعماریت، معاشی جبریت، جاگیردارانہ نظام، طبقاتی تنگ نظری، نفسیاتی

---

[1] داستان سے افسانے تک از سید وقار عظیم مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۶ء، ص۱۶۰

[2] مضمون ادب میں نظریے کا استعمال از مجتبیٰ حسین مشمولہ ادب لطیف لاہور جون ۵۲ء، ص۱۵

پیچیدگیاں، معاشرتی ناہمواریاں اور جنسی مسائل وغیرہ کو موضوع بنایا جانے لگا۔[1]

یہ افسانہ ترقی پسند نظریات کی سطح پر لگ بھگ پورا اترتا تھا۔ اس میں زندگی، اس کے محرکات و عوامل مقصدیت سب کچھ تھی اور ایسے کردار بھی پائے جاتے جو زندگی کی کسی نہ کسی موڑ پر مل جاتے پھر بھی احتشام حسین لکھنے والوں کو مشورہ دیتے ہیں۔

"ہر واقعہ انسان کی زندگی میں ایک بڑے طربیہ اور المیہ کی بنیاد بن سکتا ہے لیکن اگر انفرادی طور پر الگ کر کے بیان کیا جائے تو اس کی حیثیت ایک تنہا اور مجرد تجربے کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس حالت میں افسانہ عظیم نہیں بن سکتا۔"[2]

اس سلسلے میں جو دشواریاں لکھنے والے کو پیش آسکتی ہیں۔ انہوں نے ان پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

"مختصر افسانہ کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو، اپنی گہرائی اور حد بندی کے لحاظ سے زندگی کے چند ہی عناصر پر مبنی اور چند ہی پہلوؤں تک وسیع ہو سکتا ہے۔ اس کے مختصر خاکے میں چند کردار، چند واقعات اور چند مناظر سے زیادہ نہیں سما سکتے پھر چاہے کسی مخصوص ٹکنیک کی پابندی نہ بھی کی جائے تو وحدت زماں و مکاں اور وحدت تاثر کا کسی حد تک خیال رکھنا ہی پڑتا ہے اس لئے افسانہ نویس کو کبھی کبھی بہت دشوار گزار راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔"[3]

بعض نقادوں کا تبصرہ ہے کہ احتشام حسین نظریے کے سامنے فن کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔

---

[1] مضمون فکشن، افسانہ اور ناول از پروفیسر آغا سہیل مشمولہ ماہنامہ کتاب لاہور ستمبر ۱۹۸۲ء؛ ص ۸

[2] اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۱۲۹، ص ۱۷۴ ص ۱۷۵ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

[3] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۲۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء

وہ احتشام حسین کے ایک قول کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں۔

"ان کا یہ کہنا کہ تجزیہ نفس ہی اگر لاشعور کے معاشی اور معاشرتی اسباب تک نظر نہ گئی تو پھر اس سے کوئی ادبی خدمت مقصود نہیں ہو سکتی، یہ حقیقت سے دور ہی نہیں ایک قسم کی جانبداری بھی ہے۔ اگر محض تحریکات ہی افراد کو ڈھالا کرتی ہیں تو کیا وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں صرف ایک ہی کارل مارکس پیدا ہوا اور اشتمالیت کا نظریہ صرف اسی کے ذہن سے کیوں نکلا، پھر اشتمالیت سے دنیا میں آج تک کیوں اختلاف پایا جاتا ہے۔"[۱]

اس اعتراض کی دلیل میں احتشام حسین کے جن جملوں کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ یقیناً اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں کہ احتشام حسین ترقی پسندانہ اصول میں بہت سخت تھے اور بہر صورت ان کو پیش نظر رکھنے کی تلقین کرتے تھے۔ لیکن فن کی اہمیت سے تو انہوں نے کبھی انکار نہیں کیا بلکہ اکثر قدیم ادب پاروں کو فن کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور ان کے معائب و محاسن سے بحث کی ہے وہ افسانہ نگاروں کو فن کے تجربے کی پوری آزادی دیتے ہیں اور کسی تکنیک کا پابند بھی نہیں کرتے۔

"موضوع اور مواد کو پیش کرنے کی تکنیک اظہار کا ذاتی طریقہ ہے۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے، جسے مختصر افسانہ کہا جا سکے، اس کی حدیں کافی وسیع ہیں اچھا لکھنے والا جب اپنے انداز سے اپنا مواد پیش کرتا ہے تو اس کی تکنیک الگ ہو جاتی ہے۔ کوئی تفصیلات میں جاتا ہے، کوئی واقعات کو مختصر طریقے سے پیش کرتا ہے، کوئی کردار کو ابھارتا ہے، کوئی پس منظر کو، کوئی پس منظر کو کم نمایاں کرتا ہے۔ کوئی فضا اور تاثر پر زور دیتا ہے، کوئی مرکزی خیال پر۔ یہی سارے جدید افسانہ نگار کر رہے ہیں۔"[۲]

---

[۱] اردو ناول نگاری از سہیل بخاری مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۰ء، ص ۱۵۵۔

[۲] اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۱۰۱ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ افسانہ نگار کے لئے اعلیٰ فنی صلاحیت، عمیق مشاہدہ ومطالعہ، احساس کی گہرائی اور گیرائی، کرداروں کے خال وخد میں رنگ بھرنے کا ملکہ ضروری سمجھتے ہیں اور واضح اشاروں کے قائل ہیں۔ افسانہ ان کے نزدیک محدود نہیں کیا جاسکتا کیونکہ زندگی کی حدود کا تعین نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے لکھتے ہیں۔

"ادب کی ہر دوسری صنف کی طرح مختصر افسانے کا مطالعہ بھی کئی نوعیتوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ محض معروضی انداز اختیار کر کے یہ دیکھا جائے کہ اُردو کے مختصر افسانوں میں انسانی زندگی کے کون کون سے پہلو کس کس طرح پیش کئے گئے ہیں۔ اس میں تنقید کے بجائے تجزیہ اور تحلیل سے کام لیا جائے تاکہ کچھ افسانوں کا حسن ہم پر آشکار ہو جائے دوسری صورت یہ کہ افسانوں کا مطالعہ افسانہ نگار کی نفسیات، اسکے تجربوں کی نوعیت اور مقصد اظہار کی روشنی میں کیا جائے تاکہ افسانہ اور افسانہ نگار کا مطالعہ ساتھ ساتھ ہوتا جائے اس صورت میں بھی تنقید سے پہلوتہی کی جاسکتی ہے تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ افسانے کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اس میں پیش کی ہوئی زندگی کی بنیاد پر قومی مزاج اور کردار کے بنیادی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اس حالت میں افسانے کی فنی حیثیت پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی، صرف اسکا مواد جاذب توجہ بنتا ہے اور چوتھا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کے تاریخی ارتقاء کو بنیاد بنا کر اوپر بیان کی ہوئی تمام صورتوں کو اسمیں شامل کر لیا جائے یعنی موضوع، انتخاب، فن پر گرفت، مواد کی پیشکش اور مقصد اظہار کو افسانہ نگار کے شخصی رجحان اور سماجی شعور کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ فکر وفن کے ارتقاء کا اندازہ ساتھ ساتھ ہوتا چلے"[لے]

احتشام صاحب نے چوتھے نمبر پر اس طریقے کار کو بیان کیا جس پر وہ خود عامل تھے۔ تاہم وہ افسانوں اور ناولوں کو زندگی کا مظہر قرار دیتے تھے اور ان کا یہ نظریہ اٹل تھا

لے عکس اور آئینے از سید احتشام حسین صفحہ ۹۶ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

زمان و مکان کی حقیقت اور حالات کی صداقت کو وہ کسی طور فراموش نہ کر سکتے اور فن کا احترام بھی مسلم تھا۔

حقیقت افسانے کی روح میں گھلی ہوئی ہے، بشرطیکہ افسانہ نگار محض داستان گو بن کر نہ رہ جانا چاہتا ہو۔ انسانی روح کا انجینئر ہونے کی حیثیت سے، اسے اپنی بصیرت کے اظہار میں کوتاہی کا مجرم نہ ہونا چاہیئے۔ معمولی آدمی بڑا شاعر یا افسانہ نگار نہیں بن سکتا۔ یہاں معمولی انسان کہہ کر کوئی طبقاتی زینہ بنانا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ اس سے ہر وہ شخص مراد ہے جس کی بصیرت معمولی ہے اور جس میں ذمہ دارانہ طور پر انسانی مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کا شعور نہیں ہے۔

نظام زندگی کو پوری طرح سمجھنا، ان تعلقات سے پیدا ہونے والے تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا اور پھر ان سب کو زمان و مکان کی وسعت میں متحرک دیکھنا، یہی چیزیں انسانی کردار، اس کی امنگوں اور تمناؤں، اس کی فتح اور شکست، اس کی ترقی اور پسپائی کی صحیح تصویر کھینچنے میں افسانہ نگار کی مدد کر سکیں گی اور وہ خود اعتمادی کے ساتھ معمولی معمولی واقعات میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت دکھا سکے گا۔ افسانے میں اس مکمل حکیمانہ حقیقت کی آمیزش افسانے کو کسی طرح کا نقصان پہنچائے بغیر اسے زندگی سے قریب کر دے گی۔[1]

یہ وضاحت ان کے مخصوص نظریے کی عکاس ہے۔ وہ تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت منعکس ہونے سے انکار نہیں کرتے مگر ایسے کسی عمل کو غیر ارادی بھی نہیں مانتے بلکہ اس میں شعور کے پورے پورے دخل کا دعویٰ کرتے ہیں۔

افسانے کی تخلیق میں وہ کسی غیر شعوری جذبے کی کارفرمائی کو تسلیم نہیں کرتے یہ بھی نہیں مانتے کہ کوئی افسانہ نگار کاغذ قلم لے کر بیٹھ جاتا ہے اور لاشعور کی تحریک پر کوئی افسانہ تخلیق کر دیتا

---

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۔ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ افسانہ نگار کا عمل شعوری، تخلیقی اور ارادی ہوتا ہے۔ اُسے اپنے خام مواد کو اس شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے، جو اس کے خیالات، جذبات اور تاثرات سے ہم آہنگ ہو۔ وہ یہ نہیں کر سکتا کہ کہانی کو اس مقام پر لے جا کر ختم کر دے جہاں اس کے ضمیر کی آواز اسے روک رہی ہو اور جہاں اس کا شعور اس سے متفق نہ ہو۔

"حقیقت یہ ہے کہ اصل افسانہ فنکار کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ شخصیت موضوع کے انتخاب سے لے کر فنی تخلیق کی آخری منزل تک انفرادیت اور آفاقیت میں رشتہ جوڑنے میں مصروف رہتی ہے، جن سے فنکار اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیان رشتہ قائم ہوتا ہے، جو افسانہ نگار اس راز کو جتنا زیادہ سمجھتا ہے، اتنا ہی کامیاب ہے۔ زندگی کی وسیع دنیا میں، اچھی دنیا کی تخلیق اس طرح ہونی چاہیئے کہ تنوع پر قدرت کا تصور پیدا ہو۔ یہ بات موضوع سے گہری واقفیت، زبان پر قدرت فن کے شعور اور عقیدے کی گرمی کے بغیر ممکن نہیں ہے"[۱]

اس طرح احتشام حسین کی مقصدیت ڈھکی چھپی نہیں رہتی البتہ تحریر کی خوش اسلوبی اور زبان دانی کی قید کھلنے والے پر عائد ہو جاتی ہے۔ لطافت و رعنائی، تازگی و شگفتگی، شعریت و سلاست، ہلکے پھلکے اشارے، لطیف تشبیہات و استعارات لوازمہ تحریر قرار پاتے ہیں اور وہ متنبہ کرتے ہیں۔

"لفظ و معنی میں کوئی ایسا انوکھا تعلق پیدا کرنا۔ ایسی علامتیں بنانا یا لفظوں سے ایسی مصوری کرنا جو سماجی حیثیت نہ رکھے، افسانہ نگار کے لئے مناسب نہیں کیونکہ اس طرح وہ اپنے مقصد سے دور جا پڑے گا اور اچھے تخلیقی ادب کے بجائے ایک معمہ دے جائے گا جسے پڑھنے والے حل کرتے رہیں گے"[۲]

---

[۱] عکس اور آئینے از احتشام حسین صفحہ ۱۴ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

[۲] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین صفحہ ۵۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

ابہام سے بچنے کا یہ اشارہ احتشام حسین کا خاصۂ تحریر ہے۔ وہ ہر صنف ادب میں بات کو براہ راست کہہ دینے کے حامی ہیں مگر یہ بات اس قدر روکھی پھیکی بھی نہ ہو کہ سامعین پر بوجھ بن جائے۔ لیکن خوشنما الفاظ کے چکر میں مفہوم کو متاثر کر دینا بھی ان کی نظر میں خلاف ادب ہے۔ کرشن چندر پر بحث کرتے ہوئے وہ اس خیال کو واضح کرتے ہیں۔

"کرشن چندر کے کچھ افسانوں میں گہری اشاریت اور علامیت پائی جاتی ہے۔ یہ نقاب حقیقتوں کے اظہار کے لئے ضروری ہے یا نہیں؟ اس کا بہت کچھ انحصار فنکار کے شعور پر ہے۔ اس کے لئے طرز اظہار اور افسانے کی معنویت میں اگر فنکارانہ ربط قائم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا وحدت اثر کا مکمل احساس کرتا ہے تو اشاریت ابہام پیدا کرنے کی جگہ افسانے کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے"[لہ]

بلاشبہ احتشام حسین جدلیاتی مادیت کے ماننے والے تھے مگر وہ ادب میں بھی عدل سے انحراف کو انسانیت کے خلاف سمجھتے تھے لہٰذا انہوں نے ہر دور کے افسانوی ادب کا جائزہ لیا اور جو چیز جس دائرے کی تھی اس کو اسی میزان پر پرکھا، حالانکہ ظاہر ہے کہ ان کا نظریہ کچھ اور تھا۔ اس سلسلے میں ان کا بیان ملاحظہ ہو۔

"میرے پیش نظر ادب میں تجزیہ نفس سے کام لینے یا فرائڈ کی نفسیات کو پرکھنا نہیں ہے بلکہ مختصر افسانے میں لاشعور سے کام لینے کا مسئلہ ہے، جس نے شعر و ادب میں الجھنیں بڑھا دی ہیں۔ انسان خاص طرح کے سماجی اور مادی حالات میں کس طرح سوچتا ہے، اس کا سمجھنا مشکل نہیں لیکن جو کچھ اس کے لاشعوری ذہن میں گزر رہا ہے۔ اس کا باہر نکالنا افسانہ نگار اپنے ذمہ لیتا ہے اور اس کے ذہن میں وہ باتیں بھر دیتا ہے جس کا بظاہر کوئی سبب معلوم نہیں ہوتا۔ لاشعور کے نام پر افسانہ نگار

لہ روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص۲۰۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

بہت سی غیر متعلق باتوں کو متعلق کر دیتا ہے اور چونکہ اس کی بنیاد مادی یا سماجی شعور پر نہیں ہوتی اس لئے جدھر چاہتا ہے، خیالوں کی باگ دوڑ موڑ لیتا ہے اور اس کے جانچنے یا پرکھنے کا کوئی خاص ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے ایک معتدل ذہن اور جذبات رکھنے والا اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ تجزیہ نفس سے دلچسپی رکھنے والے ناقد اسے بھی حقیقت نگاری کہتے ہیں بلکہ بعض لاشعور ہی کے تجزیہ کو حقیقت میں شمار کرتے ہیں کیونکہ شعور و لاشعور میں ایک اور دس کی نسبت ہے حقیقت کو جانچنے کا طریقہ سائنس اور فلسفہ دونوں میں یہی ہے کہ وہ تجربے میں آسکے اور اس کا وجود مادی حیثیت رکھتا ہو۔ لاشعور کا وجود مادی اور سماجی نہیں، جبلی اور وجدانی رہ جاتا ہے، جہاں انسان اپنے افعال اور خیالات کے معاملے میں مجبور اور بے بس ہو جاتا ہے۔ سائنٹفک نفسیاتی مطالعہ کی مدد سے ان چیزوں کا مطالعہ بھی مادی اور سماجی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ جنہیں لاشعوری کہا جاتا ہے مگر تحلیل نفسی کی زلفوں میں اسیر ہو جانے والے اس بات کو تسلیم نہیں کرتے، اس وجہ سے وہ کوشش کر کے ذہنی کیفیات اور سماجی پس منظر کو بے تعلق کر دیتے ہیں۔"[1]

شعور کی روان کے نظریے سے خلاف عقل نہیں تھی۔ وہ خیالات میں اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے لیکن فنکار کے سرتاپا بہہ جانے کے قائل نہ تھے بلکہ ان کا کہنا تھا کہ افسانہ نگار یا فنکار کو اس زد کو روک کر اپنے کام کی چیزیں لے لینا چاہیئے اور انہیں مقصدی سانچے میں ڈھال لینا چاہیئے ورنہ کردار کا عمل خیال کی زد سے باہر ہو جائے گا اور ادب کا مقصد تخلیق فوت ہو جائیگا۔ اپنے نظریات کے باوجود احتشام حسین نے ماضی کے پورے افسانوی سرمائے پر انتقادی نگاہ ڈالی ہے اور اس پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستان میں روحانی نظریات کے سلسلے میں

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص۲۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۷ء

میں وہ لکھتے ہیں۔

"جس افسانہ نگار نے باقاعدہ رومانیت کا صور پھونکا، وہ سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ ابتدا میں ان کے افسانے اور افسانہ نما مضمون مخزن میں شائع ہوتے اور لوگوں کو ایک نئے لب ولہجہ، نئے رنگ و آہنگ کا احساس ہوا۔ اگر غور کیا جائے تو یلدرم کے ذوق نظر کا سلسلہ ترکی ہوتا ہوا یورپ تک پہنچتا ہے۔ ان افسانوں میں رنگینی، رنگینی کے لئے بخشیں، نتیجے نکالنے کے لئے نہیں، دلچسپی کیلئے ہیں۔ واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مربوط نہیں ہیں کہ ان سے وہ فضا پیدا ہوگی جو جذباتی آسودگی اور سکون کا فریب دے سکے گی۔ یلدرم بظاہر اس فضا کی تخلیق جانے پہچانے واقعی عناصر سے کرتے ہیں لیکن ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان عناصر میں حقیقت سے زیادہ تخیل کی رنگ آمیزی ہوتی ہے" [1]

مجنوں گورکھپوری کے بارے میں ان کا تاثر ہے کہ مجنوں کی افسانہ نگاری سر تا سر فکری اور تخیل زندگی کی پروردہ ہے ان کے افسانوں میں مرکزی واقعات اور بنیادی کردار فکر و فلسفہ اور حسن و عشق کے مباحث میں اصل زندگی سے بھاگ کر اس زندگی میں پناہ لیتے ہیں جو زندگی کے وجود ہی کا خاتمہ کر دے اور فطرت کے رحم نا آشنا ہاتھ خوشی اور کامرانی کے ہر رابطے کو اس طرح منقطع کر دیں کہ تباہی، مصیبت اور موت کے سوا کچھ بھی باقی نہ رہے۔

احتشام حسین اس سلسلے میں مہدی افادی سجاد انصاری اور ریاض خیر آبادی کے نام بھی لیتے ہیں کہ اگر وہ افسانے لکھتے تو اسی طرح کے، پریم چند، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے کرداروں پر ان کا ریمارک ہے کہ:

"ان میں وہ مثالیت ملتی ہے جو افسانے پر رومان کی پرچھائیں ڈالتی ہے۔ کہیں یہ

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۱۱۶ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

پرچھائیں گہری ہوتی ہے کہیں ہلکی۔ یہ رومانیت حقیقت سے گریز کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کو لیلیٰ کے خطوط کی وجہ سے رومانی کہنا درست نہ ہوگا کیونکہ ان کا انداز نظر رومانی نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور عشق کی محبت کے مخصوص تصور کی وجہ سے لہجہ ضرور رومانی ہونے کا دھوکہ دیتا ہے۔ اس کے برعکس حجاب امتیاز علی کا ایک ایک لفظ رومان میں ڈوبا ہوا ہے۔[۱۸]

کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، اے حمید، سہیل عظیم آبادی کے ابتدائی افسانوں میں انہیں رومانیت کی پوری جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن اس رومانیت کو وہ یلدرم نیاز اور حجاب امتیاز علی کی رومانیت سے مختلف قرار دیتے ہیں کیونکہ یہ لوگ صرف خیالی کرداروں کے پیکر نہیں تراشتے بلکہ حقیقی اور عملی زندگی کی تصویریں بھی پیش کرتے ہیں۔ ربط بیان میں وہ لکھتے ہیں۔

"اس وقت کسی ایسے افسانہ نگار کا نام لینا، جو واقعی مکمل طور پر رومانی ہونے کا دعویٰ کرتا ہو، مشکل ہے —— یہ سوچنا کہ جو افسانہ نگار سیاست اور سماجی بے چینی کو اپنا موضوع بناتا ہے یا تاریخ سے اپنا مواد لیتا ہے، اس کے یہاں رومان کی گنجائش نہیں، غلط ہے کیونکہ محض آرزومندی، خواہش پرستی اور مسائل کے جذباتی حل میں بھی رومانیت کارفرما ہوتی ہے۔"[۱۹]

"عریانی جب فطرت نگاری کا لباس پہن کر فحاشی بنتی ہے اور لذت حاصل کرنے کے لئے پیش کی جاتی ہے تو وہ رومانیت کے دائرے ہی میں آتی ہے۔ تنقید اور تفصیل کی گنجائش ہوتی تو اس سلسلے میں ان مسائل پر بھی نگاہ ڈالی جاتی کہ رومانیت کس

۱۸، ۱۹ اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۱۱۵، ص ۱۱۹ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

وقت مرض بن جاتی ہے، افسانہ میں داخلیت اور خیال آفرینی سے کس حد تک نجات حاصل کی جاسکتی ہے؟"[1]

احتشام حسین نے مجموعی طور پر افسانہ نگاروں کو دو گروپوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، ل احمد اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ، دوسرے میں پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی اعظم کریوی اور حامد اللہ افسر وغیرہ۔ ان دونوں گروپوں کے افراد کو وہ یلدرم یا پریم چند کا مقلد قرار نہیں دیتے مگر افسانوں کے انداز کو ہم رنگ سمجھتے ہیں البتہ ۱۹۳۰ء کے بعد ان کے راستوں میں کچھ تبدیلی نظر آتی ہے اور ۳۶ء کے بعد راستے متعین ہو جاتے ہیں اور ہر افسانہ نگار اپنے رجحان کے بقدر ذہنی اور جذباتی سطح پر، علمی اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ زندگی کی دھندلی اور گہری تصویریں پیش کرنے لگتا ہے۔

ربط بیان میں احتشام حسین دونوں گروپوں کے فن پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت مشاہدے کی طاقت، فنی چابکدستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ہر ایک مختلف سطح پر نظر آتا ہے۔ یلدرم مرد اور عورت کی رومانی محبت اور قرب کے فطری حق کے لئے جد وجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی توجہ اس دلکش کہانی کو دلکش زبان میں پیش کرنے کی جانب ہے۔ یہی حال نیاز کا ہے جو اور زیادہ شدت سے زندگی کے حزن وطرب کو شعر بنا کر آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش میں اصلاح کا جذبہ شدید ہے۔ وہ طنز کی مدد سے اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان افسانہ نویسوں کے فن میں کوئی مخصوص ارتقا نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس پریم چند کا دائرہ خیال

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۱۲۰ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

ذاتی نہیں سماجی، انفرادی نہیں قومی، خیالی نہیں حقیقی واقعات کا احاطہ کرتا ہے اور زندگی کے اعلیٰ تقاضوں کو نصب العین بنا کر افسانے کی حدیں متعین کرتا ہے۔"[1]

احتشام حسین نے اُردو کے افسانہ نگاروں میں سے لگ بھگ ہر ایک کے لئے اپنی رائے کا اظہار کیا لیکن ان کے معیار پر پورے اترنے والے ترقی پسند گروپ ہی کے لوگ تھے جن کا نقطہ آغاز پریم چند قرار پاتے ہیں۔ ان کے بارے میں احتشام حسین نے مختلف زاویوں سے لکھا ہے اور بار بار لکھا ہے:

یوں تو پریم چند نے مضامین بھی لکھے ہیں اور ڈرامے بھی لیکن اُردو ادب کے دو شعبے خاص طور پر ان کے قلم کے رہینِ منت ہیں، مختصر افسانہ اور ناول۔ ان دونوں اصناف کا مطالعہ فن اور موضوع کے لحاظ سے کیا جاتے تب پریم چند کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہانیوں کا موضوع بادشاہوں، شہزادیوں، جنوں پریوں سے نیچے اتر کر خاص قسم کے انسانوں تک پہنچ گیا تھا لیکن یہ پریم چند ہی کا کام تھا کہ انہوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا۔ اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔ یہی نہیں میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اُردو اور ہندی میں پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعہ عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا۔

پریم چند کے بارے میں احتشام حسین شعوری طور پر بعض سوالات کرتے ہیں جو ان کا خاص اسلوب تحریر تھا۔ وہ پوچھتے ہیں کہ پریم چند ادب میں کیا چاہتے تھے، ادب سے کیا کیا توقعات وابستہ کرتے تھے، حقیقت کے متعلق ان کا کیا خیال تھا؟ ادب اور زندگی کے بارے میں ان کی

---

[1] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۹۱ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ، سنہ ۱۹۶۲ء

رائے کیا تھی؟ پھر خود ان سوالات کے جوابات بھی دیتے ہیں اور پریم چند کی ذہنی ساخت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس طرح ہندوستان کی جنگ آزادی اور طبقاتی کشمکش کے سلسلے میں پریم چند کا موقف واضح ہو جاتا ہے۔

اکتفا صرف اسی پر نہیں کی جاتی بلکہ اس کے بعد پریم چند کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ احتشام حسین ان کے افسانوں کو اُردو کے افسانوی ادب کا روشن مینار ثابت کرتے ہیں اور آخر میں لکھتے ہیں :۔

> "پریم چند افسانوی ادب کا عہد اور ایک روایت تھے۔ تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اُردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی کا آغاز نہیں کے افسانوں سے ہوتا ہے یہ حقیقت پسندی انسان دوستی اور جانبداری کا رنگ لئے ہوتے ہے۔ اس کا ایک سماجی مقصد ہے جسے شروع میں پریم چند نے اصلاحی رنگ دے کر ادرش اور مثالیت کے روپ میں پیش کیا تھا لیکن اپنی زندگی کے آخری دور میں ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھ کر انہوں نے اس ادب کی مذمت کی جو عوام کی خدمت کے جذبے سے سرشار نہ ہو اور حرکت اور بے چینی پیدا نہ کرے"[۱]

احتشام حسین نے پریم چند کے فن کی بھی پوری صراحت کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کے افسانوی کرداروں میں ترقی پسند رجحانات کو طبقاتی کمزوریوں سے الگ کر کے دیکھنا ہی پریم چند کی سچی اور ادبی عظمت کو نمایاں کرتا ہے۔

جو ادیب اس روایت کو برقرار رکھنے میں ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ احتشام حسین انہیں مشورہ دیتے ہیں کہ وہ پریم چند کی زندگی اور تصانیف کی روشنی میں سماجی اونچ نیچ کو سمجھنے کی کوشش کریں اور پریم چند نے جس طرح ہندوستان کے عوام کی زندگی کو سمجھا ہے، جس طرح انکی خواہشات اور خوابوں کو پیش کیا ہے، جس طرح عوام کے اندر کی خوابیدہ اور کچلی ہوئی انسانیت کو جگانے اور

---

[۱] پریم چند از ہنس راج رہبر (مقدمہ سید احتشام حسین) ص ۱۳-۱۴ مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی سنہ ۱۹۸۰ء

ابھارنے کی کوشش کی ہے اس سے سبق لیا جائے اور اگلی تخلیقات میں زندگی اور توانائی کی روح پھونکی جائے۔

پریم چند کے بعد دوسرے افسانہ نگار کرشن چندر ہیں جنہوں نے احتشام حسین کی توجہ خصوصی طور پر اپنی جانب موڑدی ہے۔ وہ ان کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کرشن چندر کے افسانوں میں مواد، موضوع اور اسلوب کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی کیونکہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ ہیں، جیسے اگر ایک نہ ہوتا تو دوسرا بھی نہ ہوتا۔ یہ موضوع نہ ہوتا تو یہ اسلوب بھی نہ ہوتا۔ اور یہ اسلوب نہ ہوتا تو اس موضوع کے ساتھ انصاف نہ ہوتا"[1]

"ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور رعنائی ہے۔ زبان کی لطافت تشبیہوں کی جدت، اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرز بیان کی ہم آہنگی موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید، یہ باتیں جس افسانہ نگار میں اکٹھی ہو جائیں وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں۔ اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑیوں اور وادیوں میں تہیں ہے۔ انکے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ فطرت بذات خود حسین نے اور مکمل ہے تو شاید تخیلی حیثیت سے بھی ان کے جادو پر شک نہ کیا جا سکے"[2]

احتشام حسین کے ان نظریات کے مقابل کرشن چندر کے لئے بعض آرا۔ اور بھی ہیں جن میں آل احمد سرور کی بھی ایک رائے ہے۔ جو احتشام حسین سے اتفاق نہیں کرتے۔ آل احمد سرور کرشن چندر کے فن پر تبصرہ کرتے ہیں۔

---

[1] کرشن چندر کی افسانہ نگاری از سید احتشام حسین مشمولہ آجکل دہلی جنوری ۱۹۶۷ء، ص ۱۱

[2] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۲۰۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۸ء

"بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لکھتے ہیں۔ انہیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں۔ ان کی رومانیت ان کی حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے۔ وہ سیاست کی چھڑی کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ جن لوگوں کے متعلق لکھتے ہیں ان سے گہری واقفیت نہیں رکھتے وہ اشخاص سے زیادہ حالات پر نظر رکھتے ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ترشے ہوئے ہیروں کی چمک نہ ہونے کے باوجود زندگی کی رنگینی، اس کی امیدیں اور مایوسیاں اس کا حسن اور اس کی بدصورتی ملتی ہے"[1]

اس تاثر کی تصدیق خلیل الرحمن اعظمی کی طرف سے بھی ہوتی ہے۔

"نقادوں میں شاید آل احمد سرور ہی ایسے نقاد ہیں جنہوں نے کرشن چندر کے جذباتی افسانوں پر بیدی کے فن کو ترجیح دی ہے"[2]

اختلاف رائے کے اس پس منظر میں یقیناً زاویہ ہائے نظر کی تفریق ہے جو دو بڑے نقادوں کے مابین پائی جاتی ہے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کرشن چندر کی رنگین بیانی سے کہیں کہیں ان کی مقصدیت پس پشت پڑ گئی ہو لیکن موضوع کے متعلق کم علمی ایک علیحدہ حقیقت ہے پھر بیدی کے فن کو کرشن چندر کے افسانوں پر مرجح قرار دینا تو قطعی طور پر جداگانہ بات ہے مگر کبھی کبھی تنقید میں ایک صورت اور رونما ہو جاتی ہے۔

"کہ اونچی سطح پر جب دو فنکاروں کا ذکر کیا جاتا ہے تو نظم و نثر کا فرق مٹ جاتا ہے اور صرف فنکاروں کے قد سامنے رہ جاتے ہیں یعنی جس طرح ہم غالب کے ساتھ منشی پھجو مل کا نام نہیں لیتے اسی طرح حکیم آغا جان عیش کا نام بھی نہیں لیتے حالانکہ

---

[1] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۳ء، ص ۳۹

[2] مضمون رفتار از خلیل الرحمن اعظمی مشمولہ ادب لطیف لاہور مارچ ۱۹۵۶ء، ص ۸

حکیم آغا جان عیش نے بھی غزلیں کہی ہیں اور قصیدے بھی لکھے ہیں تو اگر ہم اسی اونچی سطح سے موجودہ اُردو ادب کے فنکاروں کی بھیڑ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ عصمت فیض سے بڑی فنکار ہیں، قرۃ العین حیدر کا قد راشد سے اونچا ہے۔ کرشن چندر سردار جعفری سے بڑے ہیں۔ بیدی اختر الایمان سے گز دل اونچے ہیں۔[۲۵]

کرشن چندر کے سلسلے میں اگرچہ اس صورت حال کا اطلاق نہیں ہوتا پھر بھی تنقید کے لئے کام کی نوعیت اور اس کا مزاج پیش نظر رکھنا بہر صورت ضروری ہوتا ہے۔ بالخصوص جب دو فنکاروں کے توازن و تقابل کی بات ہو تو اس کا لحاظ لازم ہے۔ آل احمد سرور نے یقیناً بیدی اور کرشن چندر کا مقابلہ کرتے وقت ہر ایک کو اپنی سطح سے دیکھنے کے بجائے خود اس کی سطح پر پرکھا ہوگا اور تب ایک فیصلہ کیا ہوگا لیکن احتشام حسین نے اس سے اتفاق نہیں کیا۔ کرشن چندر کے علاوہ بعض اور بھی افسانہ نگار ہیں جن کو احتشام حسین نے اپنے زاویہ نگاہ سے پسند کیا ہے، اور ان کے فن کو سراہا ہے، کیونکہ ان کے افسانوں میں زندگی کی پائیدار اور ٹھوس حقیقتیں اور شگفتہ انداز بیان پایا جاتا ہے، جو احتشام حسین کی نظر میں کامیابی کا معیار تھا اور جس کے بغیر مقصد تحریر پورا نہیں ہوتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ احتشام حسین جمالیات یا رومانیت کو برداشت ہی نہ کرتے تھے اور ان کو بیکار محض سمجھتے تھے۔ ایسا خیال ان پر الزام کے مرادف ہے۔ وہ حقیقتاً خیال و معنی کے ہر حسن کے پرستار تھے مگر اپنے نظریات کے ذیل میں جس کا اظہار انہوں نے مختلف مواقع پر کیا ہے۔

"وہ رومانیت، جو بالکل بے مقصد نہیں ہے جو کسی صحت مند، عقیدت سے جذباتی

---

[۲۵] مضمون اُردو افسانے کی تنقید از قاضی عبدالستار مشمولہ تنقید کے بنیادی مسائل مرتبہ آل احمد سرور مطبوعہ شعبہ اُردو علی گڑھ یونیورسٹی ۱۹۶۷ء، ص ۱۹۳۔

لگاؤ پیدا کرتی ہے، جو بالکل سطحی نہیں ہے، جو حسن کی جستجو کی کرید پیدا کرتی ہے جو نگاہ کو محض چند پہلوؤں تک محدود نہیں کر دیتی، جو مکمل زندگی کو اس کے روابط کے پس منظر اور ترقی پذیر بہاؤ کے ساتھ دیکھتی ہے۔ جو زندگی میں گرمی رس، حسن، دردمندی اور دلکشی پیدا کرنے میں معین ہوتی ہے، ادب کے ارتقاء کو نقصان نہیں پہنچا سکتی، اس لئے اگر ہمارے افسانہ نگار زندگی کی وسعتوں کو دیکھتے ہوئے اور سماج کے مطالبات پر نظر رکھتے ہوئے، اس شدت احساس کے ساتھ میدان میں اترتے ہیں جو رومانیوں کے یہاں پایا جاتا ہے تو وہ اپنے فن میں توانائی پیدا کریں گے۔[۱]

ان کے نزدیک مغرب کے تمام نظریات نے اُردو ادب کو متاثر کیا تھا اور بعض نظریات کسی حد تک قابل قبول بھی تھے وہ مختلف زبانوں کے تراجم کو اپنے ادب کے لئے مفید اور کارآمد بھی سمجھتے تھے لیکن وہ ایک حقیقت پسند آدمی تھے اور تعقل کی سرحدوں سے آگے کسی بات کو ماننے پر تیار نہ تھے اس لئے تفریحی یا غیر افادی ادب کو گوارا نہ کرتے پھر بھی انہوں نے افسانوی ادب کے ارتقائی جائزے میں تراجم پر بھی نظر ڈالی ہے۔

"۱۹۳۰ء کے بعد سے روسی، فرانسیسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے بڑی تیز رفتاری سے اُردو رسائل میں شائع ہونے لگے تھے اور بہترین مغربی افسانوں کے معیار نگاہوں کے سامنے آگئے تھے۔ مترجموں میں خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی حامد علی خان، منصور احمد، محشر عابدی، پروفیسر مجیب، ظفر قریشی، عبدالقادر سروری، اہم ہیں۔ ان مترجموں نے موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی خاتمہ اور تکنیک کے تنوع کی طرف متوجہ کیا لیکن محض نقالی کے بجائے یہ اثر بڑی خاموشی سے افسانہ نگاروں کے شعور میں داخل ہو گیا۔"[۲]

۱؎ اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۱۳۰ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۶۵ء

۲؎ عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۱۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

ادب کے اسی پس منظر میں ترقی پسندی نے آنکھ کھولی اور جدید جدلیاتی مادیت دوسرے ادبی نظریات کو روندتی ہوئی آگے بڑھنے لگی پھر بھی تراجم کا سلسلہ جاری رہا اور مغربی ادبیات کا اُردو میں اثر و رسوخ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا حتّٰی کہ بیشتر ادبی نظریات کے شاہکار اُردو میں منتقل ہو گئے ـــ اس اثر پذیری میں ٹیگور کی کہانیوں کا بھی ایک کردار ہے جس سے اکثر افسانہ نگاروں نے اپنے زاویۂ ہائے تحریر کا تعین کیا ہے۔

"اُردو میں رومانی میلانات، بے جان روایت پرستی، بعض قسم کے سیاسی اور سماجی حالات کے ردِ عمل کے طور پر بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نمایاں ہو گئے تھے ان کے اثر سے ایک طرح کا انتہا پسندانہ اور باغیانہ رجحان پیدا ہوا کیونکہ اسی زمانے میں ٹیگور کے ترجمے سامنے آ رہے تھے اس لئے ان کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اسی اثر سے وہ اسلوب عام ہوا جسے ادبِ لطیف کہا گیا ہے اور جسے بیس پچیس سال تک بڑی ہر دلعزیزی حاصل رہی۔ خلیق دہلوی، میاں بشیر احمد، جوشؔ، سجاد انصاری، ساغرؔ نظامی اور بعض دوسرے ادیبوں نے رسائل اور کتابوں کے صفحات پر اپنے جذبات کا رقیق سیال بہا دیا۔ دوسری تحریروں کے علاوہ خلیق کی 'ادبستان' جوش کی 'روحِ ادب' کا نثری حصہ اور سجاد انصاری کی 'محشرِ خیال' کے کچھ مضامین' میاں بشیر احمد کی 'طلسمِ حیات' مثال میں پیش کی جا سکتی ہے۔"

"اس مسئلے پر نوجوان ادیبوں میں زبردست اختلافِ رائے تھا لیکن سب اس بات کو تسلیم کرتے تھے کہ ہندوستان کے تصورِ انسانیت کے سب سے اچھے ترجمان ٹیگور ہی ہیں"

"گذشتہ پچاس سالوں میں اُردو ادب پر ٹیگور کے جو اثرات پڑتے رہے ہیں' ان

کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے کیونکہ وہی اثرات اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا نتیجہ بھی کہے جا سکتے ہیں جس نے ٹیگور کے ذہن کی تشکیل کی تھی اور جس سے ہر حساس ادیب متاثر ہوتا ہے لیکن صورت حال جو بھی ہو، ٹیگور کی انسان دوستی، امن پسندی، اختلاف میں اتحاد کی جستجو، ایک طرح کی صحت مند تصوریت اور جمال پرستی ایسی قدریں ہیں جس میں اُردو کے بہت سے ادیب ان کے شریک ہیں۔"[1]

پھر بھی ترقی پسندی افسانے پر اتنے گہرے اثرات مترتب کر چکی تھی کہ افسانہ ادب اور زندگی کے نظریے سے اپنا دامن چھڑا نہ سکا اور ــــــــ

"ترقی پسند تحریک اور اس کے منشور کے زیر اثر اُردو افسانہ فی الواقع زندگی کے مسائل سے گتھ گیا سیاسی و سماجی شعور پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرنے لگا۔ خیالی اور روحانی دنیا کو تج کر سامنے کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی دنیا کو اہمیت دی جانے لگی، اس دنیا میں شہر و دیہات، امیر و غریب، کسان و مزدور سب ہی شامل تھے، افسانہ نگاروں کا اصل مقصود چونکہ اس دنیا کو بنی نوع انسان کے لئے زیادہ سے زیادہ حیات افروں اور خوش آیند بنانا تھا اس لئے اشتراکیت، جمہوری آزادی غلامی، آمریت، مذہبی اجارہ داری طبقاتی تنگ نظری، نسلی برتری، معاشی جبریت نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنیں، معاشرتی ناہمواریاں سب ہی زیر بحث آئیں۔ ہر چند کہ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے بعض نے محض اشتراکیت کے پروپیگنڈے کو ادب جانا، بعض نے جنسی مسائل کے حوالے سے فحش نگاری کو ادب کا جزو اعظم بنایا اور بعض نے مذہب سے یکسر بیزاری کا اظہار کر کے لادینیت

---

[1] ٹیگور کی کہانیاں، پیش لفظ سید احتشام حسین، ٹیگور کا اثر اُردو ادب پر مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی سنہ ء

صفحہ ۱۱-۱۵۔

کے فروغ کو ادب کی خدمت ٹھہرایا لیکن انھی میں بہت سے ایسے بھی تھے جن کا قدم اصلاحی مقاصد کو ہر طرح اپنائے رکھنے کے باوجود جادۂ اعتدال سے آگے نہ بڑھا۔[1]

ناول

کچھ ایسی ہی صورت حال ناول کی بھی ہے۔ یہ نوع ادب بھی انگریزی ہی سے اُردو میں آئی اور مختصر افسانے سے کوئی تیس چالیس سال قبل اس نے اُردو داستانوں کی جگہ لی اُردو کا پہلا ناول نگار عموماً مولوی نذیر احمد کو کہا جاتا ہے، پھر رتن ناتھ سرشار کو لیکن حقیقتاً ناول کے پورے خال وخد دونوں میں سے کسی کی تصانیف میں پائے نہیں جاتے۔ پہلا ناول صحیح معنیٰ میں امراؤ جان ادا ہے جو رومانیت، تصوریت اور زندگی کی ہلکی پھلکی امتزاجی تصویر ہے اور اس نظریے کی ترجمان ہے کہ:

"ادب کا مقصد تو تخلیق حسن ہے اور یہ مقصد بغیر تخیل کی امداد کے حاصل نہیں ہو سکتا اسی لئے ادب میں واقعیت کے بجائے تخیلیت کی اہمیت ہے۔ کوئی حقیقت ادبی کارنامہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک اس پر تخیلیت کا رنگ چڑھایا نہ گیا ہو ادبی نظریات ہمارے تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں، وہ خام اور غیر منہضم مواد سے حاصل نہیں ہوتے بلکہ حالات و واقعات کی ہضم شدہ غذا سے تیار ہوتے ہیں۔ وہ خون صالح کی طرح ہماری رگ و پے میں جاری و ساری رہتے ہیں اور ہمارے تخیل میں ڈوب کر ادبی تخلیقات میں اس طرح جھلکنے لگتے ہیں کہ خود ہمیں بھی خبر نہیں ہوتی۔"[2]

---

[1] اُردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر فرمان فتح پوری مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء ص ۱۷

[2] اُردو ناول نگاری از سہیل بخاری مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۰ء، ص ۱۴

"امراؤ جان ادا" اُردو کے رومانی دور کی پیداوار ہے۔ جب ادب اور زندگی کا یہ نام تصور ذہنوں میں پیدا ہو چکا تھا مگر ترقی پسند تحریک وجود میں نہیں آئی تھی۔ اس زمانے میں دوسرے نامور مصنفین نے بڑے کامیاب ناول لکھے لیکن مرزا رسوا نے اپنی تخلیق میں ایک ممتاز معاشرے کی ترجمانی کی تھی لہٰذا اسے ناول کا نقش اوّل قرار دیا گیا۔

وقت کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ انسان کا تغیر پسند مزاج ناول میں زندگی کی وسعتوں کا مطالبہ کرنے لگا اور ایسے میں ترقی پسندی کا نعرہ بلند ہوا تو ناول میں حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کا حل بھی پیش کیا جانے لگا۔ احتشام حسین نے ان حقائق کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشو و نما ہوا، جس میں سرسید، حالی، آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتداء ہی نہیں کر دی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں اور ادب کا یہ تاریخی تصور ان تغیرات کی پوری ترجمانی کرتا ہے جن کی لڑیاں اس وقت سے اس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں"[1]

اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے کہ ادب میں زندگی کی ترجمانی کا تصور تحریک سے بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا۔ ناولوں میں اس کے نقوش اوّلین نذیر احمد اور سرشار کی تصانیف میں پائے جاتے ہیں جن کا جائزہ لیتے ہوئے احتشام حسین تحریر کرتے ہیں۔

"آپ اردو ناول کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو بہت سے ناول ایسے ملیں گے جو بالکل سطحی زندگی پیش کرتے ہیں یا جن کے لکھنے والے فکر و فن کے مطالبات سے ناواقف ہیں یا نقالی کرتے ہیں اور آپ ان کی مدد سے سماج کی اصل کشمکش کو نہیں سمجھ سکیں گے۔

---

[1] مضمون ترقی پسندی کی روایت از احتشام حسین شمولہ نیا دور بنگلور نومبر ۱۹۴۶ء، ص ۱۰۵۔

لیکن کچھ اچھے ناول ایسے ضرور ملیں گے جن میں آپ عصری، سماجی ہیجان اور انتشار کی تصویر دیکھیں گے اُردو کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے، میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اُردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔"[1]

احتشام حسین نے دوسرا اہم نام سرشار کا لیا ہے۔

"کرداروں کے ذریعہ انہوں نے روایت اور تغیر، قدیم اور جدید، بدلتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کئے ہیں۔"[1]

آل احمد سرور احتشام حسین کی رائے سے پورا پورا اتفاق نہیں کرتے۔ وہ فسانۂ آزاد کی اہمیت کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس میں جو نقائص ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سرور کے بعض اعتراضات اپنی جگہ صحیح ہیں لیکن فسانۂ آزاد اردو ناول کا نقش اوّل یا نقش ثانی تھا پھر وہ بالاقساط ایک زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کے لئے لکھا گیا لہٰذا اس میں کہیں نہ کہیں بھول رہ جانا بعید از قیاس نہیں۔ آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں۔

"یہ ایک آزاد افسانہ ہے۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ تسلسل۔ اس کی کردارنگاری زیادہ تسلی بخش نہیں۔ زبان بھی کچھ کچھ مصنوعی اور حد درجہ شاعرانہ ہو گئی ہے اور قصہ بے طرح لمبا ہوتا چلا گیا ہے اور اکثر خلاف قیاس واقعات بھی داخل ہوتے گئے ہیں پھر بھی اس میں اس ماحول کی لازوال تصویریں ہیں جس میں سرشار نے آنکھیں کھولیں اور جن کو سرشار کی آنکھوں نے دیکھا۔"[2]

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین صفحہ ۳۵، ۲۰ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

[2] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۳ء ص ۱۵

سرور کی اس رائے کے سامنے ایک رائے ڈاکٹر شوکت سبزواری کی ہے۔ جو بڑی حد تک احتشام حسین کے فیصلے کی تائید کرتی ہے۔ قصے کی بے جا طوالت کو تو بیشتر ناقدین تسلیم کرتے ہیں لیکن کردار نگاری کی کمزوریوں کو ڈاکٹر سبزواری اور احتشام حسین دونوں میں سے کوئی تسلیم نہیں کرتا ڈاکٹر سبزواری تحریر کرتے ہیں۔

"فسانۂ آزاد میں زندگی کی جو تصویر کھینچی گئی ہے، مناظر و اشیاء کی جو تخلیق کی گئی ہے، اس کا مقصد لکھنؤ کی معاشرت اور زندگی کی باز آفرینی نہیں تنقید ہے، اشیاء کی کثرت، مناظر کے تنوع اور تکرار کا باعث بھی سرشار کا تنقیدی نقطۂ نگاہ ہے سرشار زندگی کے مصور نہیں مبصر ہیں۔ ان کی مصوری تخلیق حیات نہیں تنقید حیات ہے فسانہ آزاد کا فن وہ نگای معاشرتی ناول کا فن ہے۔ اس کا فارم کرداری ناول کا فارم ہے جس کا مقصد زندگی کی تنقید اور معاشرے پر طنز ہے۔ فن اور فارم کی روایت سے سرشار نے لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت اور زندگی پر طنز کر کے معاشرتی ناول کے مقصد کو کامیابی سے پورا کیا ہے۔"[1]

ناقدین کے اس اختلاف آراء کے باوجود تاریخ ادب میں فسانۂ آزاد کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کو ناول کہا جائے یا داستان مگر اس میں ایک تہذیب کی پوری پوری عکاسی ہے جو احتشام حسین کے نزدیک ناول کا مقصد اولین ہے۔

پھر ناول کے تدریجی ارتقاء میں وہ شرر اور محمد علی طبیب کے کارناموں پر روشنی ڈالتے ہیں ان میں سے بیشتر نے انگریزی ناولوں سے استفادہ کیا۔ احتشام حسین اس کو بھی واضح کرتے ہیں اور تان مرزا رسوا پر آکر توڑتے ہیں۔ جس کے بعد سجاد حیدر یلدرم، محمد سعید اور نیاز فتح پوری کے رومانی ناولوں کا عہد آجاتا ہے اور پریم چند سماج کے نقاش اول بن کر سامنے آجاتے ہیں۔

---

[1] مضمون فسانۂ عجائب سے فسانۂ آزاد تک از ڈاکٹر شوکت سبزواری مشمولہ نیا دور کراچی نمبر ۱۱، ۱۲، صفحہ ۲۶

احتشام حسین نے سلسلۂ بیان میں نام تو راشد الخیری، صادق سردھنوی، ایم اسلم نسیم حجازی سب کے لئے ہیں لیکن مفصل بحث پریم چند کے ناولوں اور فن پر کی ہے اور ناول کا ایک معیار مقرر کیا ہے۔

"اگرچہ موضوع کے اعتبار سے ناول کو مختلف قسموں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن غور کیا جائے تو اپنے آخری تجزیہ میں اس کا موضوع انسان ہی رہتا ہے، انسان جو ان گنت روپ اختیار کرتا ہے، جو آسانی کے ساتھ اپنے نہاں خانۂ دل میں کسی کو جانے نہیں دیتا، جو انفرادی اور سماجی مسائل پیدا کرتا ہے، انہیں الجھاتا اور سلجھاتا ہے، اپنے ماضی کی مدد سے حال اور حال کی مدد سے مستقبل کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کرداروں کے عمل میں اپنے عمل کی صلاحیتوں کو آزماتا ہے اور جو کچھ غیر منظم شکل میں دیکھتا ہے، اسے منظم بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس پردے میں وہ سماجی ارتقاء کے عمل اور قانون کو سمجھنا چاہتا ہے۔ اگر کوئی ناول نگار اس سے بے نیازی برتتا ہے تو وہ ذہین پڑھنے والوں کو مطمئن نہیں کر سکتا۔ یہاں پہنچ کر شاید کوئی یہ سوال کرے کہ کیا کہانیوں اور کرداروں کے تخلیق کرنے والے اور تخیل سے کام لینے والے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سائنسی حیثیت، ارتقائے زندگی کے قوانین سے واقف ہو؟ کیا اس سے یہ مطالبہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ عمرانی، معاشی اور نفسیاتی علوم سے کام لینے کی صلاحیت رکھتا ہو؟ یہ ایک طویل بحث ہے لیکن اتنا کہنے میں کیا نقصان ہے کہ جو شخص دریا میں کودتا ہے، اسے پیراکی سے ضرور واقفیت ہونا چاہیئے موجودہ دور کا ناول نگار یا تو اسے تسلیم کرے گا یا فنی حیثیت سے ناکام رہے گا۔"[1]

ناول کا یہ معیار کچھ اختلافی نہیں، کم و بیش ہر نقاد نے ایسی ہی باتوں کو ناول کا لوازمہ قرار

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین صفحہ ۲۸ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۳ء

دیا ہے۔ بات صرف قدیم وجدید نظریات کی رہ جاتی ہے تو قدیم نظریات کے لوگوں نے بھی زندگی کی ترجمانی کو ناول کے لئے ضروری قرار دیا ہے البتہ رومانیت اور تخیلیت کے مقدم اور موخر ہونے کا مسئلہ بحث طلب رہ سکتا ہے تو یہ حقیقت مسلم ہے کہ احتشام حسین، زندگی کو اہمیت دیتے تھے اور اسی کسوٹی پر انہوں نے ہر ناول نگار کو پرکھا ہے جس پر سب سے پہلے یا سب کے بعد پریم چند آتے ہیں۔ آل احمد سرور کی رائے پریم چند کے سلسلے میں بھی ان سے قدرے مختلف ہے ان کی رائے ہے کہ:

> یوں بھی پریم چند کے ناول ذرا زیادہ ہی لمبے ہو جاتے ہیں۔ اب تک جتنے ناول نکلے وہ صرف زندگی کے ایک گوشے کی تصویر بنانے پر قانع تھے پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنی کائنات وہ ایک اچھے قصہ گو اور درجنوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران وتوران کے افسانے نہیں لکھتے، وہ یہیں کے مال سے اپنی دوکان سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ اور مقامی خصوصیات نہیں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں، وہ انسانی نفرت کو جانتے ہیں اگرچہ نفسیات کی گہرائیاں ان کے بس کی بات نہیں —— ان کی مصلحانہ کوششوں کو بعض انقلاب پرست لوگ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند اس خلیج کو پاٹنا نہیں چاہتے، جو امیر و غریب کے درمیان ہے، اسے کم کرنا کافی سمجھتے ہیں بعض لوگوں کے نزدیک ان کے ناول افسانوں کی مالا ہیں، ان میں قدرتی وسعت پھیلاؤ اور نمو نہیں ہے[۱]

آل احمد سرور نے پریم چند کے بعض فنی پہلوؤں کو سراہا بھی ہے اور ان کو غیر متنازعہ بنادیا ہے تاہم ان کی رائے حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی۔ سید وقار عظیم کا ناول نگار کی حیثیت سے

---

[۱] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۳ء، ص ۳۰

پریم چند کے لئے ایک علیحدہ فیصلہ ہے۔

"پریم چند کی ناول نگاری کئی حیثیتوں سے اُردو میں ناول نگاری کے فن کی تکمیل کی منزل ہے۔ پریم چند کے معاشرتی اور سیاسی زندگی کے گہرے مشاہدے، اس مشاہدے کے ساتھ فرد اور جماعت کی زندگی کے گہرے مطالعے، اس مشاہدے اور مطالعے کے بعد فکر، تخیل اور جذبات کی صحیح امیزش، اور پھر ان سب چیزوں کو فن کے سانچے میں ڈھلنے کے واضح احساس، اور احساس کو پوری ذمہ داری کے ساتھ عملی شکل دینے کے کوشش نے ان ناولوں کو اُردو ناول نگاری میں فن کا معیار بنا لیا ہے۔"[1]

احتشام حسین کا خیال بھی کچھ اسی قسم کا ہے وہ پریم چند کو افسانہ اور ناول دونوں کا نقطۂ عروج سمجھتے ہیں۔ انہوں نے ان کے مختلف ناولوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لیا ہے۔

اور گئودان کو ان کے تیس پینتیس سال کے ریاضت کا حاصل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بازارِ حسن، چوگانِ ہستی اور میدانِ عمل میں بھی ان کا فن عروج پر ہے۔ مگر گئودان کی بات ہی کچھ اور ہے، وہ صرف شعور و فن کی ترقی کا مظہر ہی نہیں، پریم چند کے شدید احساس اور درکِ حقیقت کی دلیل بھی ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے زمان و مکان کا احساس ناول نگاری کی سب سے بڑی دولت ہوتا ہے۔ پریم چند نے ایسے تمام عناصر واضح ثبوت کے طور پر اس ناول میں جمع کر دیئے ہیں، پھر وہ اپنے الفاظ میں اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"اس کے کردار نہ خیال کی عجیب و غریب دنیا میں بسنے والے لوگ ہیں، نہ اس کا میدانِ عمل ایک فرضی سرزمین ہے، نہ اس کے مناظر اور موسم مثالی ہیں، نہ مسائل تخیلی بلکہ سب کچھ وہی ہے، جس کا اندازہ بیسوں صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستان

---

[1] داستان سے افسانے تک از سید وقار عظیم مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۶ء، صہ ۱۱

میں بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے عام باتوں کو خاص بنا دینا، ہر وقت ہوتے رہنے والے واقعات میں بعض گہرائی پیدا کر دینا اور سیدھی سادی باتوں میں فلسفیانہ رنگ بھر دینا پریم چند کی فنکارانہ صلاحیت اور مشاہدے اور مطالعہ کی قوت سے ممکن تھا۔[1]

"زمیندار اور کسان، پولیس اور عوام، شہری اور دیہاتی، ساہوکار اور قرضدار، برہمن اور اچھوت، فرد اور برادری، سرمایہ دار اور مزدور، سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور واضح کرداروں اور نمایاں شکلوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند کا ذہن انسان اور اس کے اعمال کے ظاہر و باطن دونوں پر حاوی معلوم ہوتا ہے۔ ان کے آئینہ فکر میں بہت سی صورتیں جلوہ گر ہیں، جن کے ہر عمل و قول پر ان کی نگاہ ہے۔ ان کی حقیقت پسندی انسانی ہمدردی کے محور پر واقعات کو اس طرح ترتیب دیتی ہے کہ کردار نہ تو فرشتہ بنتے ہیں نہ شیطان، حالات کی چکی میں پس کر وہ اپنی شکل نمایاں کر دیتے ہیں۔"

"اس حقیقت پسند ناول میں تصور پرستی کی ہلکی سی آمیزش نے حسن پیدا کر دیا ہے۔"[2]

کرشن چندر کو بھی ایک کامیاب ناول نگار مانا گیا ہے لیکن احتشام حسین انہیں ناول نگار کم اور افسانہ نگار زیادہ مانتے تھے ان کی تنقیدی عینک ایک ہی تھی جس سے وہ ہر ایک کو دیکھتے تھے اور ان کا جو فیصلہ ہوتا تھا، اس کو بلا جھجک قلم بند کر دیتے تھے اس لئے بعض ادیبوں کے دل ان کی طرف سے صاف نہ تھے مگر وہ کسی کی خوشی ناخوشی کا اثر لینے والے نہ تھے۔ ان کا جو نیک مشورہ تھا وہ دیتے رہے اور آخر یہ کہے بغیر نہ رہے۔

---

[1] پریم چند نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۸۲

[2] افکار و مسائل از سید احتشام حسین صفحہ ۱۲۱-۱۲۳ مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۳ء

"افسانوی ادب کی تخلیق کرنے والوں کا فرض ہے کہ وہ حیات انسانی کا گہرا مطالعہ کریں اور فن کی ضرورت پر نظر رکھتے ہوئے ایسے افسانے لکھیں جن سے انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی، نفسیاتی اور سماجی زندگی کے راز کھلیں۔ کل ایسے ہی کارناموں کا شمار ادب العالیہ میں ہوگا۔"[2]

ڈرامہ

ڈرامہ بھی کہانی ہی کی ایک قسم ہے۔ افسانے سے اس کا امتیاز صرف یہ ہے کہ افسانے میں کردار اور ماحول بیانیہ ہوتے ہیں اور کردار بقدر ضرورت اپنا مافی الضمیر تحریر اور مکالموں میں ادا کرتے ہیں۔ ڈرامے میں یہ باتیں عمل طور پر کر کے دکھائی جاتی ہیں۔ ہر منظر تزئین و آرائش سے بقدر امکان اصل کے مطابق پیش کیا جاتا ہے اور تمثیلی کردار سامنے آ کر اپنی زبان سے مکالموں کو ادا کرتے ہیں جس میں ادائیگی کے لب و لہجہ کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔

ہندوستان میں ڈرامہ کا وجود قبل تاریخ سے پایا جاتا ہے دوسرا خطہ یونان کا ہے جہاں تاریخ کی یاد سے بھی پہلے ڈرامے کے وجود کا سراغ لگتا ہے۔ خود لفظ ڈرامہ بھی یونانی ہے جو انگریزی سے ہوتا ہوا اردو میں منتقل ہوا۔

"یونان و ہندوستان دونوں جگہ فن ڈرامہ نویسی کے اصول و ضوابط شروع ہی میں مرتب کرنے کی ضرورت پیش آئی تھی۔ اگر ہندوستان کو بھرت منی مل گئے تھے۔ جنہوں نے اپنے نانیہ شاستر میں ڈرامہ نگاری اور ڈرامے کے عملاً پیش کرنے کے قواعد پر روشنی ڈالی تو یونان میں ارسطو نے جنم لیا تھا جنہوں نے بوطیقا میں ڈرامے کے ظاہری اور معنوی پہلوؤں کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی"[3]

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین ص ۲۳ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء
[2] اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۲۵ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

لیکن اس وقت ڈرامے کی یہ حیثیت نہ تھی جو ہزاروں سال بعد خود ہندوستان میں یا فرانس اور انگلستان میں پیدا ہوئی۔ ہندوستان میں تو ڈرامہ رہس کی شکل میں رام لیلا اور پھر نوٹنکی کے انداز پر مروج ہوا۔ فرانس اور انگلستان میں کارنیل اور ملٹن نے اس کو باقاعدگی عطا کی اور شیکسپیئر نے اس کو مستقل صنف بنا دیا۔

ڈرامے کی صراحت مزید کے طور پر کہا جا سکتا ہے۔

"ڈرامہ سے زیادہ شاید کوئی صنف ادب زندگی سے قریب نہیں کیونکہ یہاں زندگی سے مشابہت محض خیال و موضوع کے ذریعہ نہیں، ٹھوس مادی اجسام کے ذریعہ بھی ہے۔ ڈرامہ زندگی کی نمائندگی کے لئے زندہ و متحرک مواد سے کام لیتا ہے وہ خود زندگی کے نور سے اس کے تاریک گوشوں کو منور کرتا ہے۔ موسیقی کی آوازیں ادب کے تصورات، مصوری کے رنگ اور خطوط، بت تراشی اور تعمیر کے سامان، سب کے سب ڈرامے کی تخلیق میں کام آسکتے ہیں لیکن ڈرامہ ان سب سے الگ اپنا امتیازی وصف بھی رکھتا ہے اور وہ وصف اداکاری انسانی حرکت اور آواز ہے جو اسٹیج کی دنیا کو حقیقی دنیا سے قریب ترین مشابہت عطا کرتی ہے۔"[1]

اس لئے ڈرامہ افسانے اور ناول کے مقابلے میں زود اثر ہوتا ہے اور ہندوستان میں تو اس کو مذہبی حیثیت بھی حاصل تھی اور چاروں ویدوں کے بعد ایک پانچواں رید نٹ وید بن چکا تھا جس کے تحت شکنتلا نام کا ناٹک وجود میں آچکا تھا۔

اُردو میں پہلا ڈرامہ لکھنؤ میں امانت نے تحریر کیا جو اندر سبھا کے نام سے موسوم ہے ـــــ چونکہ نٹ وید اندر دیوتا کی تحریک پر وجود میں آیا تھا اور ہندو ڈراموں میں راجہ اندر کا ایک مرکزی کردار پایا جاتا ہے لہذا ہو سکتا ہے کہ امانت نے اودھ کے خوبصورت بادشاہ کی رعایت سے "اندر سبھا" تجویز کیا ہو۔

---

[1] ڈرامہ اور اسٹیج از پروفیسر حنیف فوق مشمولہ ادب لطیف لاہور فروری ۱۹۵۸ء، ص۵

اس ڈرامے کے وجود میں آنے کے دوسرے عوامل بھی ہو سکتے ہیں اس کی توجیہہ فطرت انسانی کے بدیہی تقاضے سے بھی کی جا سکتی ہے۔

"کہا جاتا ہے کہ انسان میں نقالی کا مادہ بہت زیادہ ہے اس لئے اگر حالات نے اسے کچھ دنوں کے لئے دبا دیا ہو تو اور بات ہے ورنہ کسی نہ کسی شکل میں وہ ضرور اپنا اظہار کرتا رہا ہوگا۔ اندر سبھا اسی اظہار کی ایک کوشش تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں مغربی اثرات شروع ہو چلے تھے، انگریزی ادب سے واقفیت پیدا ہو رہی تھی، دوسرے ملکوں کی زندگی اور تفریحات کے حال معلوم ہو رہے تھے ہندوستان کی بعض قوموں میں سرمایہ پیدا ہو رہا تھا جسے ایسے نفع بخش کاموں میں لگانے کی ضرورت تھی جن سے وقت کے تقاضے پورے ہوتے ہوئے دکھائی دیں اس طرح اندر سبھا اردو ڈرامہ نگاری کے لئے نقطہ آغاز بن گئی"[1]

اسی زمانے میں بعض ڈرامے انگریزی ڈرامیٹک کمپنیوں نے لکھوائے۔ جو شکنتلا اور مغربی ڈراموں کا آمیزہ تھے۔ یہ سلسلہ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی تک چلتا رہا لیکن ان ڈراموں میں خالص تفریح کا پہلو تھا، ادب سے ان کا دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ البتہ محمد حسین آزاد کا ایک ادھورا ڈرامہ اکبر ملتا ہے مگر اس میں ڈرامائی تکنیک برائے نام تھی۔ مولانا شرر نے بھی کچھ ڈرامے لکھے مگر وہ مقبول نہیں ہوتے۔

"رونق بنارسی، طالب، بیتاب اور احسن لکھنوی وغیرہ نے اسٹیج کی بے مائگی کے باوجود کہیں کہیں زندگی کی کوئی کشمکش پیش کی ہے۔ جو اعلیٰ درجے کے ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہے۔ لیکن فکری عنصر کے فقدان اور فنی شعور کی کمی نے انہیں ادبر نہ اٹھنے دیا بلکہ مجبور کیا کہ تفریحی عنصر کو بڑھا کر دوسری خصوصیتوں کو اس پر قربان کر دیں"

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین ص ۲۳ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۳ء

اُردو ڈرامے کی دنیا کا جلی نام آغا حشر کاشمیری کا ہے جنہوں نے ڈرامے کو واقعی ڈرامہ بنا دیا۔ ڈرامائی حلقے میں ان کا داخلہ کاروباری ضرورت سے ہوا تھا۔ وہ زیادہ پڑھے لکھے آدمی بھی نہ تھے کسی حد تک انگریزی سے واقف تھے لیکن قدرت کی طرف سے انہیں جوھر قابل ودیعت ہوا تھا لہذا انہوں نے

"انگریزی کے شہرۂ آفاق ڈرامہ نویس شیکسپئر کے بعض ڈراموں کو بھی اُردو کا لباس پہنایا اور اسٹیج پر پیش کیا ــــــ اُردو ڈراموں میں ان کا ایک اور اضافہ ہندی قصوں اور ہندی سے قریب تر اُردو نثر کو رواج دینا ہے ــــــ فنی اور ادبی نقطۂ نظر سے اُردو ڈرامے کو بنانے اور سنوارنے میں آغا حشر کو اوّلیت کا درجہ حاصل رہے گا اور اس اعتبار سے بلاشبہ ان کو اُردو کا شیکسپئر کہا جا سکتا ہے"[1]

آغا حشر کی خدمات اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ہمیشہ بنظر استحسان دیکھی جائیں گی۔ انہوں نے ڈرامے میں ادب کی چاشنی پیدا کی، فن کو زمانے کی ضرورت کے سانچے میں ڈھالا اور جرأت اور اعتماد سے اس فن کو اتنی قوت عطا کی کہ وہ وقت کے مذاق کو بہتر بناتا رہے۔

"حشر نے اپنی ڈرامہ نگاری کے سب دوروں میں عموماً اور ابتدائی ادوار میں خصوصاً عوام کو اپنے ساتھ رکھا اور اپنے فن کے ذریعے ان کے مخصوص مذاق کی تشفی کے سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ انہیں ذہنی اصلاح کے راستے بھی دکھلائے ہیں"[2]

ان حقائق نے حشر کی عظمت پر مہر دوام لگا دی ہے لیکن شیکسپئر سے انکا تقابل محل نظر ہے۔ جس کو ہمارے کئی نقاد ماننے کو تیار نہیں احتشام حسین لکھتے ہیں۔

---

[1] جدید مضامین از ریاض صدیقی مطبوعہ آزاد اسٹیشنرز کراچی سنہ ۱۹۸۲ء، صفحہ ۲۴۲

[2] آغا حشر اور ان کے ڈرامے از سید وقار عظیم مطبوعہ اُردو مرکز لاہور سنہ ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۰۱

"انہیں اردو کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق اور مناسبت نہ تھی۔ ایک تخلیق کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے اور حیات انسانی کا حیرت خیز مصور، مبصر اور عالم ہے تو دوسرا ڈرامہ نگاری کے بندھے ٹکے اصولوں پر چل کر عوام کی پسند اور تجارتی ماحول کا شکار ہو کر صرف فن کی سرحدوں کو چھو کر رہ جاتا ہے۔ حشر کی تخیل میں بلند پروازی نہ تھی لیکن وہ ایسی ڈرامائی کیفیت ضرور پیدا کر دیتے تھے جس سے ان کی طباعی کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ڈرامہ نگاری میں کوئی بڑا انقلاب نہیں پیدا کیا مگر ادبی اور تفریحی دونوں حیثیتوں سے انہوں نے اسے کچھ اوپر ضرور اٹھا دیا۔ وہ روایتی انداز کو ختم نہ کر سکے لیکن بے مقصد قصہ گوئی سے ہٹ کر انہوں نے سماجی مسائل کو بھی اپنے ڈراموں میں جگہ دی اور قدیم حدوں کے اندر ہی نیا رنگ و روغن استعمال کر کے اسٹیج کو چمکا دیا۔"[1]

آغا حشر پر یہ تبصرہ کسی قدر خشک ہے مگر ہے بے لاگ۔ جن لوگوں نے شیکسپیئر اور آغا حشر دونوں کے ڈراموں کا بنظر غائر مطالعہ کیا ہے، وہ اس تبصرے کی صحت کا اندازہ کر سکیں گے۔ احتشام حسین آغا حشر کی ڈرامائی خدمت کے معترف تھے جس کا اظہار انہوں نے کھلے لفظوں میں کیا ہے لیکن شیکسپیئر کے ساتھ آغا حشر کی تمثیل ان کی نظر میں انصاف کا خون کرنے کے مرادف تھی جس کی تائید ان کے عظیم معاصر آل احمد سرور کے الفاظ سے ہوتی ہے وہ تحریر کرتے ہیں۔

"وہ چلے تھے قدیم داستانوں اور انگریزی پلاٹ پر نمک مرچ لگا کر چٹخارہ پیدا کرنے اور جب ان کا انتقال ہوا تو ڈرامہ محض تفریحی نہیں رہا تھا بلکہ سنجیدہ اور مہذب ہو گیا تھا۔ آسمان سے بے معنی پرواز سے اکتا کر وہ زمین پر اتر آیا تھا اور اس دنیا کے مسائل پیش کرنا اس کا شعار ہو گیا تھا۔ دیکھنے والوں کو حسن و عشق کا نشہ اور

---

[1] افکار و مسائل از سید احتشام حسین ص ۲۳۳ مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۳ء۔

جنگ و خون ریزی کے ہنگاموں سے بہلانے کے بجائے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر سوالیہ نشان بنا کر ان کی طرف دھیان دلانا اسے آ گیا تھا۔ اس کی بولی بھی سہل ہو گئی تھی اور اس کا لہجہ بھی بدل گیا تھا۔ یہ سب تبدیلیاں صرف حشر کی کوششوں سے نہیں ہوئیں مگر حشر کی مدد سے ہوئیں۔ انہوں نے ڈرامے کو زیادہ "رودار" یا ہمارے یہاں کی بولی میں زیادہ "دیدہ رو" بنا دیا مگر اُسے بہت بلندی پر نہ پہنچا سکے شیکسپیئر اپنی منزل آپ ہے۔ وہ ڈرامہ کے فن میں نشان راہ نہیں منتہائے راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ حشر دراصل سنگ راہ ہیں۔"[1]

آل احمد سرور کی یہ رائے عالمی ادب میں آغا حشر کی جگہ کا تعین کر دیتی ہے اور اُردو کے ڈرامہ نویسوں کے لئے آگے بڑھنے کی تلقین بھی کرتی ہے۔ کچھ ایسا ہی مقصد احتشام حسین کا بھی تھا وہ اُردو ڈراموں کے جائزے سے یہ بات واضح کر دینا چاہتے تھے کہ ہمارا ڈرامہ کس مقام پر ہے اسی لئے انہوں نے حشر کے ساتھ دوسرے ڈرامہ نگاروں پر بھی ایک نظر ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مولانا عبدالحلیم شررؔ نے شہید وفا اور میوہ تلخ لکھے جو ان کے ناولوں کے برابر بھی نہیں پہنچتے مرزا رسوا نے طلسم اسرار کے علاوہ مرقع لیلیٰ مجنوں کی شکل میں منظوم ڈرامے کا جو تجربہ کیا، وہ شاعری اور صناعی کے لحاظ سے تو قابل قدر ہے لیکن ڈرامے کی گرفت میں لانے والی طاقت اس میں نہیں ہے چکبست نے کملا نہ لکھا ہوتا تو اچھا تھا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کا زود پشیمان سطحی رومانیت کا شکار ہو گیا۔ پنڈت کیفی کے ناٹک مراری داد اور راج دلاری ایک بڑے اہل قلم اور مصلح ادب کی تخلیق ہیں لیکن بے جان اشتیاق حسین قریشی کے کئی ڈرامے عید زیوں، گناہ کی دیوار، مٹھائی کی ٹوکری، ملا اعلابس ڈرامے ہیں جنہیں نہ اسٹیج پر دیکھ کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں نہ پڑھ کر ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ان ادبی ڈراموں میں ڈاکٹر

---

[1] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۳ء، صفحہ ۱۲۴

عابد حسین کے پردۂ غفلت کو جو اہمیت ملنی چاہیئے تھی وہ اس وقت تک اسے نہیں ملی۔"

"پریم چند، جنھوں نے ہندوستان کے تخلیقی ادب میں نئی راہیں نکالیں اور اپنے افسانے اور ناولوں کے ذریعہ قومی زندگی کی نبض تیز کرتے رہے، ڈراموں میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے ڈراموں میں صرف کربلا قابلِ ذکر ہے جس کو ایک علامتی شکل میں قومی بیداری، سماجی انصاف اور ظلم کے خلاف نفرت کی جدوجہد کا مظہر کہا جا سکتا ہے لیکن وہ بھی فنی نقطۂ نظر سے ایک طویل مکالماتی افسانہ بن کر رہ گیا۔"[1]

احتشام حسین نے ان ڈراموں کا بھی جائزہ لیا ہے جو جدوجہد آزادی پر لکھے گئے۔ ان سب کی طرف سے وہ مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔ منشی رامیشور پرشاد کا آزادی، کیدار ناتھ خورشید کا قومی غدار، ایم اے ناثب کا جوشِ آزادی، مائل دہلوی کا جھانسی کی رانی، شیر محمد خان کا سکھیا بھارت ناداں کا نورِ وطن، ظفر علی خان کا جنگ روس و جاپان، حکیم احمد شجاع کا بھارت کا لال، دیبا کا زخمی پنجاب، امداد علی کا البرٹ بل اور اس طرح کے دوسرے تمام ڈرامے احتشام حسین کو مطمئن نہیں کرتے۔ ان کی نظر میں وہ صرف قومی سطح کو چھو لیتے ہیں، دل نہیں دھڑکاتے۔

ان کے علاوہ جو ڈرامے ہیں احتشام حسین نے ان میں سے بیشتر ڈراموں کا فنی اور عملی نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے اور بہت کم ڈرامے ان کے معیار پر پورے اترے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ وہ اردو ڈراموں کو انگریزی ڈرامے کے سامنے رکھ کر دیکھتے تھے جبکہ یورپ اور ہندوستان کے حالات میں بڑا فرق تھا عوام کے ذوق اور کاروباری تقاضوں کی بھی بات تھی جو لکھنے والوں کا قلم پکڑ لیتی تھی اور اسٹیج ڈراموں میں لاگت کا بھی مسئلہ تھا جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے اور ڈاکٹر عابد حسین کے پردۂ غفلت، فضل الرحمٰن کے حشرات الارض، پروفیسر مجیب کے خانہ جنگی اور حبہ خاتون، امتیاز علی تاج کے انارکلی، حبیب تنویر کے آگرہ بازار، عصمت چغتائی کے دھانی بانکپن، سردار جعفری کے

---

[1] جدید ادب (پروفیسر سید احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) از جعفر عسکری صفحہ ۱۲۵-۱۲۶ مطبوعہ اتر پردیش اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۸ء

یہ کس کا خون ہے اور دوسرے ڈراموں کو فکر و فن کے لحاظ سے معیاری قرار دیا ہے اور آخر میں لکھا ہے۔

"اُردو ڈرامے کو ابھی بہت سفر کرنا ہے۔ اسے محض یورپ اور امریکہ کے تجربات سے نہیں، چینی اور روسی تھیئٹر سے، سنسکرت کے قدیم ڈرامے اور اسٹیج سے ہندوستانی تہذیب، تاریخ اور زندگی سے، ڈرامے اور اسٹیج کے گہرے تعلق سے واقفیت حاصل کرنا، اپنے ڈراموں میں اعلیٰ اخلاقی مقاصد اور انسانی مسائل پیش کرنا ہیں۔ یہی باتیں ان کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہیں"[1]

ادب

یورپ میں ادب برائے ادب کا آوازہ تو نصف صدی سے پہلے گونج رہا تھا لیکن ہندوستان میں اس کی صدائے بازگشت اس وقت سنائی دی جب ترقی پسند تحریک کا نعرہ بلند ہوا اور توجہ ادب برائے زندگی کی طرف منعطف کرائی گئی جس کی ضرورت پہلی جنگ آزادی کے بعد سے محسوس کی جانے لگی پھر یک وقت بہت سے سوالات سامنے آ گئے۔ اب تک جو ادب پیش کیا گیا کیا وہ زندگی سے خالی ہے؟ اگر ادب زندگی کا ترجمان نہ ہو تو کیا وہ ادب کی تعریف میں نہ آئے گا کیا ادب برائے زندگی ادب برائے ادب سے زیادہ موثر اور افادی ہو گا؟ اس قسم کے سوالات برسوں تک زیر بحث رہے اور رسالوں کے صفحات مسلسل رنگین ہوتے رہے۔ جیت کس کی ہوئی یہ فیصلہ تو نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے بعد ادب میں زندگی کی جھلکیاں زیادہ شدت سے دکھائی دینے لگیں اور عام طور پر کہا جانے لگا کہ ادب میں عوامی زندگی کی عکاسی ضروری ہے۔

لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ جمالیات، تصوریت اور خیال آفرینی کو یکسر ترک کر دیا

---

[1] جدید ادب (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) از جعفر عسکری صفحہ ۱۴۴، ۱۴۵ مطبوعہ اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۶ء۔

گیا تھا۔ ایسے نظریات اپنی جگہ پر تھے اور خود ترقی پسندوں میں ایسے لوگ موجود تھے جوان پر عامل تھے، البتہ بعض کھرے ترقی پسندوں نے ایسی تمام باتوں کو ثانوی ٹھہرا دیا اور مقصد کو ہر حال میں پیش نظر رکھا۔ انہیں کے دوش بدوش وہ لوگ اب بھی موجود تھے جو شعراء کو تلامذۂ رحمٰن قرار دیتے اور ادبیت کی سعادت کو زور بازو سے حاصل کرنے والی چیز کے بجائے صرف اللہ کی دین سمجھتے۔

یہ زمانہ اُردو ادب میں قدیم و جدید کی کشمکش کا تھا اور دونوں طرف سے شدید رسہ کشی ہو رہی تھی مگر فطرت انسانی تنوع کی جویا رہتی ہے لہٰذا ادب برائے زندگی کی آزمائش نے شدت اختیار کر لی پھر بھی بعض آوازیں اب بھی سنائی دیتیں کہ تخلیق بالارادہ میں آمد کے بجائے آورد کا دخل ہوگا، ذہن کی خودکاری اور ذہن کا شعوری عمل ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ شعوری تخلیق میں تجلی فکر کی کوئی کرن پھوٹ نہیں سکتی۔ حتیٰ کہ فرقت کاکوروی نے اپنے مزاحیہ انداز میں کہا:

"ادیب باوردی سپاہی تو نہیں جو فوجی حکام کے چشم و ابرو کے اشاروں پر رقص کرتا ہے۔ ادیب میں ایک صلاحیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ زمان و مکان کی قیدیں توڑ دے اور سماجی قدروں کی گھاٹیاں پار کر کے ایک تخیلی حقیقت کی تخلیق کی خدمت انجام دیتا رہے۔"[1]

معترضین میں بعض اہم شخصیتیں بھی تھیں جیسے اثر لکھنوی اور نیاز فتح پوری وغیرہ۔ یہ لوگ ترقی پسندی کو بُرا نہ سمجھتے مگر بعض ترقی پسندوں نے فرائڈ کے نظریات کو ترقی پسندی کا نام دے کر فحش نگاری اور عریانیت کو اپنا لیا تھا جو ان تقہ لوگوں کو گوارا نہ ہوتا لہٰذا وہ ذمہ دار ادیب کی حیثیت سے اعتراضات وارد کرتے۔

قدیم ادب کے دلدادگان کا ایک حلقہ وہ بھی تھا جو خیالی محبوب کے مقابلے میں گوشت و پوست کی دلرباؤں کو بدشکل قرار دیتا۔ اس نے داستانوں سے انسان کی عملی زندگی کا ایک خیالی ضابطہ

---

[1] ناروا از غلام احمد فرقت مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۴۶ء صفحہ ۲

مرتب کیا تھا جس میں عیش و عشرت کی فراوانی تھی، جرأت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے محیر العقول کارنامے تھے اور جس میں کسی باکمال کی قوت تسخیر کائنات کو بچوں کا کھیل قرار دیتی۔ وہ اپنے ہوش وحواس کے خواب سے کسی طرح نکلنا نہ چاہتے اور کھلی آنکھوں سے جو کچھ دیکھتے وہ انہیں پھیکا پھیکا اور بے کیف نظر آتا اس لئے خود ساختہ غفلت کو بیداری پر ترجیح دینا چاہتے تھے۔

بعض صرف ادب کی داخلیت کے قائل تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ:

"حسن فی نفسہ اشیاء میں نہیں پایا جاتا۔ وہ صرف اس دماغ میں موجود ہوتا ہے جو ان اشیاء پر نظر کرتا ہے اور اس نظریے کے تحت ہر دماغ ایک مختلف نوعیت کے حسن کا احساس کرے گا۔ پھر ذوق بھی، جبکہ وہ دماغ و دل کے شعور حسن ہی کا ایک اسلوب ہے، ایک آئینہ ہے کیونکر اپنے فیصلوں میں یکرنگی کا رنگ رکھ سکتا ہے پھر کیا وجہ ہے کہ ان تمام مختلف فیصلوں کو حقیقت و اصلیت کا ترجمان نہ سمجھا جائے"[1]

بالفاظ دیگر ان کا کہنا تھا کہ انسان کی طرف سے وجدانی کیفیت میں جس حسن کی تخلیق ہوتی ہے اس کو موہوم کے بجائے حقیقت کیوں نہیں سمجھا جاتا اور تصور کو مشاہدے کی حد کا پابند کیوں بنایا جاتا ہے بعض لوگ ترقی پسندی کے موید تھے مگر حسن و فن کے سلسلے میں اپنا ایک علیحدہ نظریہ رکھتے۔ ان کا کہنا تھا۔

"فنکار پہلے تخلیق کی علت سے متعین ہوتا ہے۔ اس کے بعد شعوری طور پر مقاصد کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیق علت اور مقصد دونوں سے متعین ہوتی ہے۔ نہ صرف فنکار انفرادی طور پر پہلے علت کی طرف شعوری یا غیر شعوری طور پر متوجہ ہوتا ہے۔ بلکہ تاریخی طور پر بھی فن کی تاریخ میں پہلے فن کی علت پر توجہ مبذول کرنی پڑتی ہے ــــــ اس لئے یہ کہنا درست ہے کہ جمالیاتی جذبہ مومن کی جان ہے، انسان کی اپنی تخلیق ہے۔ یہ جذبہ انسان میں فطرت کے حسن سے پیدا نہیں ہوتا

---

[1] تنقیدی شعور از اختر تلہری مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۸ء، ص ۱۳۱

بلکہ اس کی اپنی مادی اور ذہنی تخلیقات کے جلو میں پیدا ہوا ہے۔[1]

ترقی پسندی اس کی قائل نہ تھی۔ وہ تو داخل سے پیدا ہونے والے حسن کو خارج کے اثرات کا انعکاس قرار دیتی، جس کے نتیجے میں قدامت پرستوں کے ایک حلقے نے اپنے موقف میں تبدیلی پیدا کر لی اور ایک معتدل راستہ اختیار کر لیا۔ انہوں نے تسلیم کیا کہ:

"ادب کا وجود تمدن سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ ادب تمدن کا پیش رو ہی نہیں بلکہ اس کا خالق و نقاد بھی رہا ہے۔ منتشر افراد کو سماج کی لڑی میں پرونے میں ادب نے بڑا کام انجام دیا ہے۔ دنیا کے بہترین دماغ اپنی کاوشوں سے اس کی آبیاری کرتے رہے ہیں اس لئے ادب کو انسانی ذہن و فکر کی تاریخ کہنا غلط نہ ہوگا۔"[2]

ادب کی یہ تعریف اس نظریے سے زیادہ دور نہیں جو ترقی پسندی نے پیش کیا ہے اور احتشام حسین جس کے قائل تھے وہ "ادب برائے ادب" کو کسی طرح تسلیم نہ کرتے۔ ان کا نصب العین نظم اور نثر دونوں میں ادب برائے زندگی ہی تھا اور یہی نظریہ دوسرے ترقی پسند مصنفین کا بھی تھا جن کا قول تھا کہ:

"اول تو انسانی زندگی کی طرح ادب کا مقصد بھی سمت اور تنوع دونوں کے اعتبار سے لامتناہی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ بغیر مقصد کے کسی زمانے میں بھی کوئی ادب پیدا نہیں ہوا ہے (یہ مقصد شعوری ہو یا غیر شعوری) لیکن یہ بھی اپنی جگہ نہایت اہم حقیقت ہے کہ صرف مقصد کا نام کبھی ادب نہیں رہا۔ مقصدیت جب تک ایک تخلیقی مثبت کا اضافہ نہ ہو، وہ ادب نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ محض واقعہ کی اطلاع یا اخبار کی نامہ نگاری دنیا میں آج تک ادب کا درجہ حاصل نہیں کر سکی۔ سچی بات یہ ہے کہ زندگی کی طرح زندگی کا مقصد بھی کوئی اقلیدسی یا ٹھہرا ہوا نقطہ نظر نہیں ہے۔

---

[1] مضمون فن اور اس کی اہمیت از پروفیسر سعید احمد رفیق مشمولہ ادب لطیف لاہور جولائی ۱۹۵۸ء ص ۷

[2] تخلیق و تنقید از ڈاکٹر عبدالسلام ص ۱۹۱ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۷ء

زندگی بھی مائل بہ نمود ارتقا۔ ہے اور زندگی کا مقصد بھی اور جو بات زندگی کے بارے میں صحیح ہے، ادب کے بارے میں بھی اس سے زیادہ صحیح ہے۔ جب تک موجود میں ممکن، واقعہ میں تخیل اور حال میں مستقبل کا عنصر داخل نہ ہو، ادب وجود میں نہیں آتا۔"

"ادب انسان کے جملہ مادی اور غیر مادی موثرات کا نتیجہ ہے اور اس کے تمام عملی و فکری حرکات و سکنات کا حاصل۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب نہ تو خارجی اسباب و حالات سے ماورا ہے، نہ مقصد و غایت سے بے نیاز لیکن ادب اور اس کے مقصد کے درمیان وہ سطحی اور ظاہری نسبت نہیں ہوتی جو ایک مجوزہ پل یا عمارت کے نیلے خاکے (بلو پرنٹ) اور اس کے فوری اور براہ راست مقصد کے درمیان ہوتی ہے۔ ادب کا یقیناً مقصد ہے اور بے مقصد ادب کا وجود کم سے کم ہماری گرد و پیش کی دنیا میں کبھی نہیں رہا لیکن یہ مقصد ادب کے وجود کی اندرونی ترکیب میں مزاج کے طور پر داخل ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح سورج کے وجود کے اندر اس کا مقصد یعنی ہم کو روشنی اور گرمی پہنچانے کا فریضہ ناگزیر اور غیر شعوری طور پر چھپا ہوا ہے۔"[1]

"یعنی ادب بغیر موضوع کے ادب نہیں ہوتا اور موضوع شخصی ہو یا غیر شخصی، اس میں ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا عکس نظر آہی جاتا ہے۔ ادب کے اس پہلو پر غور کرنے میں ایک اور سوال ضرور سامنے آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ادیب اپنے خیالات میں کس حد تک آزاد ہے اور یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی؟ یہ انسانی جبر و اختیار سے الگ ایک خالص علمی مسئلہ ہے جس سے ہر فرض شناس اور حساس ادیب کو سابقہ

---

[1] ارمغان مجنوں مرتبہ صہبا لکھنوی ص ۲۱۹ مطبوعہ مجنوں اکیڈمی کراچی ۱۹۷۹ء

پڑتا رہتا ہے[1]

انجم اعظمی اسی حقیقت کو قدرے تبدیلی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ وہ بھی ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور اس کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ منزل ان کی بھی وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند نقادوں کی لیکن استدلال کا انداز کچھ بدلا ہوا ہے اور استدلال کا دائرہ قدرے وسیع ہے۔ اپنے درد سے سارے جہان کا درد سمجھ لینا یقیناً ایک حساس دل کا خاصہ ہوتا ہے، مگر یہ دل ہر ایک کے حصے میں نہیں آتا، جس کو ملتا ہے وہی ادیب یا شاعر ہوتا ہے اور اس کا اظہار یہ ادب بنتا ہے۔ انجم اعظمی کہتے ہیں۔

"شاعر یا ادیب پہلے ایک عام آدمی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک فرد بھی ہے جس کے ذاتی غم دوسرے افراد کے غموں سے مختلف نہیں ہوتے۔ وہ سماجی ناانصافیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اپنی پسند کی زندگی گزارنے کی خواہش پوری نہیں کر سکتا۔ معاشی ناآسودگی، محبت کی ناکامی، اور دوسرے دکھ اس کے حصے میں آتے ہیں لیکن اس میں چھپا ہوا تخلیقی جوہر ان دکھوں کے شدید احساس سے دوچار ہوتا ہے اور اس احساس کو ضبط کی بھٹی میں پکاتا ہے۔ فرد کی حیثیت سے جو دکھ اسے ملتے ہیں ان کے تجربے میں سارے انسانوں کے غم اسے سمیٹنے پڑتے ہیں اور ان کے اظہار کے سلسلے میں منفی قوتوں سے ٹکرانا پڑتا ہے۔ یہ ٹکراؤ سیاسی، معاشی، تمدنی، غرض زندگی کے ہر شعبے میں ہوتا ہے جس کی وجہ سے ادب کی تخلیق کا مسئلہ مشکل ہو جاتا ہے۔ اس دشواری پر قابو پانے کے لئے جس جرأت، دیانت، بصیرت اور فکر کی ضرورت پڑتی ہے اس کی پرورش شاعر یا ادیب کو اپنی ذات کے اندر کرنی پڑتی ہے۔ اسی لئے ہر بڑا شاعر کسی نہ کسی حد تک بت شکن ہوتا ہے اور سچا ادب ہمیشہ کسی مثبت تبدیلی یا انقلاب

---

[1] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۲۳۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔[۱]

احتشام حسین اس استدلال سے پوری طرح متفق ہیں۔ انہوں نے کئی مقامات پر صراحت کی ہے کہ ادیب بھی کسی عام آدمی کی طرح زمان و مکان کے ایک دائرے میں پیدا ہوتا ہے اور سانس لیتا ہے۔ وہ الگ تھلگ رہنے کے ہزار دعوے کرے مگر کسی نہ کسی شکل میں اس سے وابستہ ضرور ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت کی تعمیر میں خارجی اثرات کا دخل ناگزیر ہے اور افکار و خیالات پر اس کا دباؤ لازمی ہے۔

اگر کوئی ادیب اپنے ضمیر کی تحریک پر بعض پابندیاں اپنے اوپر عائد کرے اور ذوق، عقیدے نقطۂ نظر اور طریقۂ اظہار کی زنجیروں میں اپنے کو جکڑ لے تو اس کا وہ مجاز ہے اور یہ اس کی انفرادیت ہے۔ لیکن اگر ان کا بھی تجزیہ کیا جائے تو ان کی تہہ میں بھی سماجی روابط کی کارفرمائی نظر آئے گی اور انہیں سے ادیب یا شاعر کی قدر و قیمت کا تعین ہو سکے گا۔

اگر کسی سماج میں طبقات ہوں گے تو بدیہی طور پر لوگوں کی ذہنی سطح مختلف ہوگی، اقدار کا تصور اور تہذیب کا مفہوم جداگانہ ہوگا اور یہ تمام چیزیں مل جل کر ذہن کی تشکیل کریں گے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں کہ ایسی صورت میں

> "جو شخص ادبیات عالم کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کرے گا کہ اس کی مدد سے وہ انسانی ارتقاء، ذہنی کیفیات، واردات، جذباتی نشیب و فراز اور افکار و عقائد کی تاریخ سمجھ سکے، اسے اس بات کا احساس بڑی آسانی سے ہو جائے گا کہ شاعر و ادیب نے ارادے اور مقصد سے اپنے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور جن اقدار حیات کو اس نے پیش کرنا چاہا ہے انہیں ایک ایسے تاریخی یا ذہنی ماحول میں پیش کیا ہے جو اس کے لئے حقیقی تھے۔ ہومر نے قدیم یونانی دیومالا کے پس منظر میں، والمیک اور ویاس نے ہندوستان میں آریائی عقائد اور حکومت کی توسیع اور تنظیم کے آئینے میں، دانتے نے

---

[۱] ادب اور حقیقت از پروفیسر انجم اعظمی ص ۲۵ مطبوعہ کراچی اشاعت گھر ۱۹۶۹ء

رومن اقتدار اور رومن مذہبی عقائد کی روشنی ہیں، فردوسی نے ایرانی قوم پرستوں کے نشاۃ ثانیہ سے پیدا ہونے والے ماحول کو پیش نظر رکھ کر اور ملٹن نے مسیحیت کی پرجوش اصلاحی تحریک سے متاثر ہوکر خیر وشر، نیکی وبدی، مرگ وزندگی، علم وجہل اور پست وبلند تصور حیات کی تصویر کشی کی ہے۔ نصب العین اور فکر کی بلندی تخلیقی قوت کو بھی مہمیز کرتی ہے۔ نصب العین اور مقصد کیا ہو؟ اس کا تعین خود ادیب کا ذہن کر سکتا ہے۔[1]

حاصل یہ ہے کہ تخلیق بہر طور مقصدی ہوتی ہے اور مقصد کا انحصار ادیب کے شعور وادراک پر ہے اور ان حالات پر، جن کا تاثر ادیب نے قبول کیا ہو۔ یہ حالات تاریخی دور کے بھی ہو سکتے ہیں اور امکانی دور کے بھی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ ادیب کا حاصل مطالعہ اور ماحول مل جل کر اس کے ذہن کو بناتے ہیں۔ مطالعہ کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے اور ماحول بھی جداگانہ ممکن ہے۔ کہا جاتا ہے کہ صحبت اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہتی۔ صحبت کا دائرہ کافی پھیلا ہوا ہے۔ اس میں لوگ بھی شامل ہیں اور کتابیں بھی جو شریک تنہائی کہلاتی ہیں۔ یہ سب چیزیں خارج سے آکر داخل پر اثر انداز ہوتی ہیں اور انسان کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ ذہن اپنی ساخت کے اعتبار سے جب ادب کی تخلیق کرتا ہے تو اس میں ایک غیر ارادی مقصدیت شامل ہوتی ہے۔ یہ مقصدیت اگر بلند ہے تو ــــــــــ

"ادبی تخلیق کا بلند انسانی مقصد اسے بلند بنا سکتا ہے۔ احتشام نے اپنی تحریروں میں باربار کہا ہے اور مختلف طریقوں سے کہا ہے کہ انسان دوستی، شرافت، محبت، حب وطن ظلم واستحصال کے خلاف نفرت، اخوت، مساوات، اشتراکیت، امن، علم وفن کی افزائش اور فراوانی، سائنسی عقل پسندی، صلح کل زندگی، تعصب اور جہالت کا خاتمہ،

---

[1] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ۲۲۳، ۲۲۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

نفس روح کا تزکیہ ، یہ تھے وہ انسانی مقاصد ، جن کی جھلک وہ ادب میں ڈھونڈتے تھے اور اگر وہ سمجھ لیتے تھے کہ ایک ادیب ان مقاصد کو پوری طرح اجاگر کرنے میں کامیاب ہوا ہے اور اس نے اپنے پڑھنے والے کے دل کے تاروں کو چھو لیا ہے ، تب وہ اسے پسندیدگی کی سند بخش دیتے تھے ۔"[1]

احتشام حسین کا نظریہ ادب بیشک مارکسی تھا لیکن انھوں نے سارے قدیم ادب کا مطالعہ کیا تھا اور اس کے شہ پاروں پر اپنی رائے دی تھی ۔ شعرا میں میر انیس ، میر تقی میر ، نظیر اکبر آبادی ، غالب اور بعض دوسرے مشہور ادیبوں پر وقتاً فوقتاً لکھا اور بیسویں صدی کے شاعروں میں چکبست کو پیامبر دورِ جدید قرار دیا ۔ اقبال کے لئے بھی ان کی بہت اچھی رائے تھی ۔ وہ ادب میں فلسفہ کی اہمیت کے قائل تھے ۔

لیکن ادب کسی دور کا بھی ہو ، اس کے تخلیقی عمل میں احتشام حسین کے نزدیک خارجی اثرات ناگزیر تھے جس کی تصدیق پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے الفاظ سے ہوتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں ۔

"شاعری ہو یا کوئی اور فن ، ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعہ متمدن انسان کے جذبات و خیالات ، جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں ، اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری ہے ۔ یہ اظہار شعوری ہو یا غیر شعوری لیکن اضطراری یا میکانکی کبھی نہیں ہوتا ۔ تخلیقی فن ایک مرکب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعہ حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے ۔"[2]

یہ اصول ہر عہد کے ادب پر منطبق ہوتا ہے ۔ بالخصوص قدیم ادب کے بارے میں تو وضاحت ہو جاتی ہے کہ کوئی مقصد پیش نگاہ ہو یا نہ ہو لیکن ادب معاشرے کا ترجمان بن جاتا ہے ۔ اسی

---

[1] مضمون ترقی پسند تحریک کا معمار از سجاد ظہیر مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۴۷

[2] ادب اور زندگی از پروفیسر مجنوں گورکھپوری مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء ، صفحہ ۳۷۵

لئے احتشام حسین قدیم سے قدیم فن پارے میں اس دور کی خصوصیات کو تلاش کرتے تھے۔ اور دور حاضر کے ادیبوں میں تو وہ ترقی پسند اقدار کے متمنی رہتے تھے۔

ایک مخصوص سطح پر کسی اعلیٰ پائے کے ادیب یا شاعر کے لئے ان کا معیار تھا کہ اس کے پاس کوئی یقینی فلسفہ ہونا چاہیئے، جس کے تحت وہ افکار و خیالات کو منضبط کر سکے اور اس کا لحاظ رکھے کہ اس کے بیانات میں تضاد پیدا نہ ہو، پیش کردہ حقائق ایک دوسرے کی نفی نہ کریں اور وہ جو کچھ بھی کہے، اس میں ایک منطقی تسلسل ہو۔

ان کا خیال تھا کہ اگر کسی ادیب کے خیالات تاریخ کے مادی تجربے اور سماجی حقائق پر مبنی ہیں تو حقائق کے معاملے میں اس سے کوئی بے عنوانی سرزد نہیں ہو سکتی۔ اس کے افکار میں خود ایک فلسفیانہ تسلسل پیدا ہو جائے گا اور کوئی سطحی بات بھی اس کے قلم سے نکلے گی تو اس میں کچھ نہ کچھ وزن ضرور ہو گا۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ادب میں حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔ وہ لوگ جو اُردو ادب کو انسان کے اس شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس کی کرنوں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی ایک کرن ہے تو اسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب، ہر ایک میں ایک مخصوص نظام کے تحت ہی عمل پیرا دیکھا جا سکتا ہے اور یہ مخصوص نظام ان مادی روابط کا آفریدہ ہوتا ہے جو ایک طرف تو بہت سی مادی شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے، دوسری طرف جذباتی اور روحانی سربلندیوں میں جنہیں تمدنی عروج سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، ان کے لئے حقیقت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں ان مادی روابط اور ان کے اثرات و نتائج کا مطالعہ بھی ہو جائے گا جن کی جستجو ہر دور میں کی گئی ہے۔[1]

پروفیسر اختر اورینوی کا نظریہ ادب کے لئے ان آراء سے بالکل مختلف ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں۔

"فنی اقدار کے تغیر و تبدل کے متعلق غلط فہمی کی چند در چند وجہیں ہیں مثلاً فنکار اور سماج

---

[1] روایت و بغاوت از سید احتشام حسین ص۴۹ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء۔

کے افراد کے مزاجوں میں افراط و تفریط کا پیدا ہو جانا، کبھی جذبات پرستی میں مبتلا ہونا، کبھی تخیل کے آسمانوں میں کھو جانا، گاہ رسمیت کی زنجیروں میں بری طرح جکڑ جانا، گاہ بغاوت کے تخریبی سیل میں گرفتار ہو جانا وغیرہ وغیرہ۔ بنیادی فنی قدروں کو اچھی طرح سمجھ لینے کی وجہ سے بھی غلط کاری یا خام کاری پیدا ہوتی ہے اور یہ بھی ہوتا ہے کہ اقدار سے واقفیت کے باوجود فنکاری میں عملی طور پر کسی نقص کی وجہ سے بنیادی اقدار کی پیش کش ہونے سے رہ جاتی ہے۔ اقدار فن کے متعلق گمراہی کے متعدد اسباب ہو سکتے ہیں۔ مذکورہ بالا وجہوں میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ فن کار دانستہ یا نادانستہ طور پر فن کی بنیادی قدروں کو کسی اخلاقی، سیاسی یا معاشرتی نظریہ کے ماتحت کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نظریہ یا نصب العین فن کی بنیادی قدروں کو ثانوی حیثیت دے کر رفتہ رفتہ ان کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ ملاحظہ ہوں حالی اور اقبال کی ناکامیاب نظمیں، پریم چند کے ناکامیاب اصلاحی افسانے اور اشتمالی شعراء و ادباء کی انقلابی بدحواسیاں لیکن اس لغزش و افتاد کے باوجود جمالی صداقت اٹل رہتی ہے اور فنون لطیفہ کی بنیادی اقدار غیر مبدل ہوتی ہیں۔ انسانی محبت، ایثار، بھل منساہٹ، شرافت، عزت نفس اور بقا کے جذبات کی طرح فنون لطیفہ مقصدی ہو سکتے ہیں لیکن خارجی مقصد کبھی بھی فنون کی بنیادی ضرورت اور اقدار میں شامل نہیں۔ فن کا اپنا مقصد ہوتا ہے۔ جیسے فلسفے کا ایک مقصد ہے۔ سائنس و حکمت کا ایک مقصد ہے۔"[1]

اختر اورینوی ادب میں مقصد کو اساسی اہمیت دینے کو تیار نہ تھے۔ وہ جمالیات کو اولیت دیتے۔ اس کے ذیل میں کوئی بات بھی آ سکتی تھی۔ اس کے برعکس احتشام حسین کا نظریہ تھا "مقصد پہلے حسن تحریر بعد میں" اور اسی نصب العین کے علمبردار دوسرے ترقی پسند ادیب تھے۔ تاہم احتشام حسین

---

[1] تنقیدی نظریات (مضمون پروفیسر اختر اورینوی، ادب و فن کی بنیادی قدریں) ص ۲۸۴ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۸۰ء

دوسرے لوازمات تحریر کو نظر انداز نہ کرتے۔ اختر اورینوی قدامت پسندوں کی طرف مائل تھے مگر ایک وسیع النظر ادیب ہونے کی حیثیت سے انہوں نے کبھی ترقی پسندی کو بخت دست نہیں کہا۔ ان کا انداز عموماً نیاز فتح پوری اور جعفر علی خان اثر کا سا رہا اور احتشام حسین سے کبھی ان کا ادبی ٹکراؤ نہیں ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ احتشام حسین مقصدی ادب کے حمایتی ہونے کے باوجود ادبیت کے حامی تھے۔

اور بنگاہ غائر دیکھا جائے تو ترقی پسندی کے خلاف جو طوفان اٹھا تھا اس میں غلط فہمیوں کو حقائق سے زیادہ دخل تھا۔ ترقی پسندی ادب میں از خود پیدا ہوئی تھی باہر سے لاکر تو اسے ادیبوں کے سر پر مسلط نہیں کر دیا گیا تھا۔ حالی اور ان کے بعد کے ادیب ایسے خیالات کو پروان چڑھا رہے تھے۔ فضا یقیناً رومانی تھی مگر:

"اس عہد کی رومانیت خواہ عشق و محبت کی ہو یا مظلوم انسانوں کے ساتھ ہمدردی کرنے کی (جس میں ہندوستانی سماج کے ہر طبقے یا گروہ کی عورتیں بھی شامل ہیں) یا پھر قومی آزادی سے پیار اور محبت کرنے کی جس کی روایت ابھی تک متوسط طبقہ کے ادب میں قائم ہے۔ ترقی پسند ادب اسی متوسط طبقے کی گود میں پیدا ہوا یعنی رومانی فضا اور اثرات میں پیدا ہوا اور کافی دنوں تک وہ اس کی گود میں اسی طرح پروان چڑھتا رہا کہ نہ ماں نے بچے کو اچھی طرح پہچانا اور نہ بچے نے ماں کو۔ ماں نے اسے اس لئے نہیں پہچانا کہ اس کی انقلابیت رومانوی تھی وہ اشتراکیت کا نام سن کر خفا ضرور ہوتی لیکن چونکہ اس کی انقلابیت میں اپنا ہی سا مزاج پاتی اس لئے برداشت کرتی اور بچے نے ماں کو اس لئے نہیں پہچانا کہ اس کی رومانیت میں حرکت و عمل کے عناصر تھے۔ آخر یاں بھی تو جاگیر دارانہ اور سامراجی نظام کے خلاف رومانی طور سے بغاوت کرتی رہی تھی۔"[1]

---

[1] تنقیدی نظریات (مضمون ممتاز حسین "تنقید کے چند بنیادی مسائل") ص ۳۱۸ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۸۲ء

جوشؔ ملیح آبادی، مجازؔ، فیضؔ، جذبیؔ وغیرہ کا کلام دلیل میں پیش کیا جا سکتا ہے، اور کہا جا سکتا ہے کہ مسائل حیات کی ترجمانی ادبی محاسن کی راہ میں کبھی روڑا نہیں بنی البتہ اس نے حسن لاحاصل کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ احتشام حسین نے مختلف مقامات پر لکھا ہے کہ انسان کے خیالات ماحول سے تربیت پاتے ہیں اور ماحول میں اجتماعی زندگی سماجی روایات ورسومات، فلسفہ، مذہب، معاشی حالات ومسائل سب کچھ ہوتے ہیں اسی وجہ سے جو کچھ سوچتا ہے، انہیں باتوں کے زیر اثر اور ادیب یا شاعر بھی انسان ہی ہوتا ہے لہٰذا لاشعوری طور پر اس کی تخلیق میں ارادے کا دخل ہو جاتا ہے، لیکن اس کی تہذیب تغیر پذیر ہوتی ہے۔ تنقید پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"اصول تنقید تو ہر زمانے میں بنتے بدلتے رہتے ہیں لیکن ایک بھدی اور سطحی شکل میں تنقید کا ادب کے ساتھ پایا جانا ضروری ہے، کیونکہ انتخاب، ترتیب تعمیر مواد اور صورت میں توازن قائم کرنے کی ضرورت ادیب کو بھی ہوتی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے کسی مثال کی ضرورت نہیں ہے، مگر اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے۔ وہ البتہ اہم ہے ادیب کے ذہن میں بھی تعمیر، ترتیب اور انتخاب، واقعات کے اصول وقواعد کی موجودگی نقاد کے کام کو اور زیادہ مشکل بناتی ہے۔ اس کے لئے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب کی ذہنی ساخت، افتاد مزاج اور فلسفہ حیات سے واقف ہو ــــــ لیکن اس کو ادب کے ساتھ بھی انصاف کرنا ہے۔ جمہور کے دلوں میں دبے ہوئے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے شعور کو ابھارنا اور راستہ دکھانا بھی ہے۔"[1]

کیونکہ ادیب حقیقتاً جمہور کا نمائندہ ہوتا ہے اور اجتماعی احساسات وتاثرات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ادب کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کی حیثیت کا

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۲۲۳ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء۔

تعین کیا ہے۔

"ایک طرف تو اپنی حسن کاری اور جمال آفرینی کے باعث ادب انسانی زندگی میں اہمیت کا مالک ہوا اور دوسری طرف ایک سماجی عمل کی حیثیت سے اس نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ اس کے ایک سماجی عمل ہونے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ انسانوں کے جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ ان پر گزری ہوئی کیفیات کے نقشے بناتا ہے، ان کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو اجاگر کر کے پیش کرتا ہے ظاہر ہے کہ ان تمام چیزوں کا تعلق سماج سے ہے اور چونکہ ادب کی جولانگاہ یہی ہے اس لئے اس کے سماجی عمل ہونے سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب اور سماج کے اس تعلق نے ادیبوں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی پیش کی ہوئی تصویروں میں افادیت کا رنگ بھریں تاکہ ان کی ادبی تخلیقات سے دلچسپی لینے والوں پر ان کا کوئی برا اثر نہ پڑ سکے۔"

"ادب کے یہی پہلو جمالیاتی اور افادی ادب کی جان ہیں۔ ان ہی دونوں کے سہارے اس کی عمارت کھڑی ہے اور انسانی زندگی میں یہی دو چیزیں ہیں جو زندگی کو مکمل ترین اور اعلیٰ ترین اقدار کا حامل بناتی ہیں۔ انسان بغیر دلچسپی اور دلکشی کے زندگی کے دن نہیں گزار سکتا۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کی زندگیوں میں اس کو مسرت کی تلاش ہوتی ہے وہ لذت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اگر یہی لذت اور مسرت کا خیال صرف لذت اور مسرت تک محدود کر دیا جائے اور اس میں افادیت کو دخل نہ ہو تو پھر سماجی زندگی میں انحطاط کے جراثیم کا پیدا ہو جانا یقینی ہے اور اگر افادیت صرف افادیت تک ہی محدود ہو کر رہ جائے اور انسان اس میں کوئی لذت حاصل نہ کر سکے تو پھر زندگی کے بے رنگ ہو جانے کے امکانات بہت قوی ہیں اس لئے انسان ان

دونوں چیزوں کا سنگم زندگی میں دیکھنا چاہتا ہے اور چونکہ یہ دونوں چیزیں
بیک وقت اس کو ادب میں گلے ملتے ہوئے نظر آتی ہیں اس لئے ادب اس کے
لئے محبوب ترین چیز بن جاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ادب کی خصوصیات
اور انسانی زندگی کی ضروریات میں ہم آہنگی ہے"[1]

بحث کے اس سلسلے میں وہ افراد بھی نظر انداز نہیں کئے جاسکتے جن کا نظریہ تھا "زندگی برائے ادب" ان کی خدمات منظر عام پر آئی ہوں یا نہ آئی ہوں لیکن انہوں نے رعایت لفظی میں ادب سے زندگی کا رشتہ جوڑ دیا اور مرتے مرتے ادب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ بات اگرچہ سخن گسترانہ سہی لیکن اس سے انسان اور ادب کی وابستگی مسلم ہو جاتی ہے۔ اب بات رہ گئی فن کے مقدم یا موخر ہونے کی تو کسی نظریے کا حامی یہ نہیں کہہ سکتا کہ جو کہا جائے اس میں شعور یا سلیقے کو پس پشت ڈال دیا جائے۔ ترقی پسندوں کی اکثریت ہمیشہ لب ولہجے کے تیکھے پن کی قائل رہی ہے البتہ ان کا زور اس بات پر ضرور رہا کہ تمام لوازمات کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ،

"ادب کا کام زندگی کی عکاسی ہی نہیں بلکہ زندگی کی راہیں متعین کرنا بھی ہے۔
انسانیت اور ادب دونوں میں انسانیت افضل ہے لہٰذا ادب کو انسانیت کے
لئے استعمال کرنا ناگزیر ہے۔

انسانیت اس وقت امن، جمہوریت اور مساوات کی متلاشی ہے لہٰذا ادب
کا کام امن، جمہوریت اور مساوات کے لئے جدوجہد کرنا ہے۔

پوری زندگی ایک نامیاتی وحدت ہے۔ ہر مسئلہ دوسرے مسئلے سے براہ راست
تعلق رکھتا ہے لہٰذا ادب کو کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت پورے معاشرے
کو مدنظر رکھنا چاہیئے۔

---

[1] تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۵ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۱ء

حسن اور عشق زندگی کے اہم اجزاء ہیں لیکن کوئی مجرد اور آزاد اجزاء نہیں ہیں ان کا تعلق پوری زندگی کے ساتھ ہے لہذا ایسا حسن، ایسا عشق جو موت کو زندگی پر ترجیح دے جو جمود کی طرف لے جائے، جو یاسیت کا پرچار کرے زندگی کے لئے زہر ہے۔[1]

زندگی کا ادب سے رشتہ استوار ہو جانے کے بعد یہ حقیقت مسلم ہو جاتی ہے کہ ایک شخص اپنے جس تاثر کا اظہار کرتا ہے اس کا اطلاق، صرف اس کی ذات پر نہیں ہوتا بلکہ جہاں جہاں کوئی ویسے حالات سے دوچار ہو، وہ اظہار اس کا بھی ترجمان بنتا ہے اس طرح ایک کہانی روداد جہاں کی تعریف میں آجاتی ہے اور ایک آواز کتنے ہی لوگوں کی آواز بن جاتی ہے پھر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ——

"انفرادیت سماجی تعینات ہی کے پردے میں اپنا اظہار کر سکتی ہے۔ فرد کے محسوسات جذبات، خیالات اور افکار اس کے اپنے ہوتے ہوئے بھی ان مادی حالات کی پیداوار ہیں، جن میں وہ گھرا ہوا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ جب وہ ان جذبات اور خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اسے اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کے باوجود اس زبان اور ان صوتی علامات کا سہارا لینا پڑتا ہے جن میں احساس و خیالات کے پیکر تیار ہوتے ہیں۔ زبان کسی حالت میں سماجی اور عصری ذہن سے آزاد نہیں ہونے دیتی اور اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتے کے لئے یہ پابندی بھی اختیار کی جائے —— ہر ادیب یا شاعر کے ذہن کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ دیکھنا ہوگا —— کہ اپنے عہد کے سماج سے اس کا کیا رشتہ تھا۔ یہ رشتہ تعلیم، طبقاتی مقام، نظام افکار اور نصب العین کے لحاظ سے بہت پیچیدہ ہوگا اور اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ اس کے ادبی اور شاعرانہ افکار اور

---

[1] مضمون ادب کی متحدہ تحریک از عابد حسن منٹو مشمولہ ادب لطیف لاہور جون ۱۹۵۲ء، صفحہ ۲۴

طریق اظہار میں کبھی براہ راست اور کبھی علامتوں، استعاروں اور اشاروں کے پردے میں ظاہر ہوگا۔[1]

احتشام حسین ادب میں ہر جزو کائنات کو اور ہر فرد کو سماج قرار دیتے تھے۔ وہ ادب کو زندگی اور عصری حقیقت کی قدر مشترک سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس کو کبھی ماورائی یا متصوفانہ عمل تصور نہیں کیا۔ ان کا ادب دراصل مقصدی اور اخلاقی ادب تھا۔ وہ ادیب کو ایک عام شہری کی طرح معاشرے کا ایک فرد سمجھتے اور اس کی تحریروں کو معاشرے کا ترجمان قرار دیتے تھے۔

"ادب کچھ لوگوں کے لئے تو کسی مقصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے، کچھ لوگوں کے لئے خود مقصد۔ یہ بات معمولی نہیں بلکہ اس سے تصور پرست اور حقیقت پسند دو قسم کے فلسفۂ حیات کے ماننے والوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ لوگ، جو ادب اور فن ہی کو مقصد سمجھتے ہیں، وہ بھی کچھ نہ کچھ کام ادب سے لیتے رہتے ہیں۔ اس بحث کو آجکل تنقید میں خاص جگہ حاصل ہے کہ ادب میں افادیت اور مقصدیت یا پروپیگنڈے کا کیا مطلب ہے؟ جدید تنقید جب ادب کا تجزیہ کرتی ہے تو اسے ہر ادب میں، چاہے وہ کسی درجے کا کیوں نہ ہو، یہ بات صاف صاف دکھائی دیتی ہے کہ شاعر یا ادیب کے طبقاتی تعلق کی وجہ سے ادب میں مخصوص اثرات و تجربات کا بیان ہوگا اس طرح زہر عشق اور میر کی غزلیں ادب برائے ادب کا بیان ہو کر نہیں رہ جاتیں بلکہ ان میں بھی زندگی کی مخصوص قدروں کا پتہ ملتا ہے۔"[2]

قدیم ادب کی اس افادیت کا اعتراف کرنے کے باوجود احتشام حسین مستقبل میں اس کی ضرورت نہ سمجھتے تھے لیکن وہ ان کی نظر میں بیکار نہ تھا کیونکہ اس سے بعض بہت سے مفید

---

[1] جدید ادب (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) مرتبہ جعفر عسکری ص ۱۳۳ مطبوعہ اترپردیش اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۷ء

[2] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۸۱ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء

پہلو نکلتے تھے۔

"ادیب کے گرد و پیش کی دنیا، اس کا حسن اور اس کی بدصورتی اس کی کشمکش اور اس کا الجھاؤ اس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں، خواب اور امنگیں رنگ اور روپ، بہار اور خزاں اس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے ان کا تعلق یکساں نہیں ہوتا بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے۔ جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص حیثیت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے۔ اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ معاشی زندگی اور طریق پیداوار مادی ارتقاء اور شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لئے کسی ملک، قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے اور اس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ اس کے ساتھ الگ الگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اس نظر سے کرنا ہوگا کہ اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے"[1]

اس طرح احتشام حسین ہر دور کے روشن پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ خود وہ جو کچھ چاہتے تھے، اس کا اظہار برابر کرتے رہتے اور بے مقصد ایک جملہ بھی لکھنا پسند نہ کرتے۔ ان کی نظر میں اس معیار کا جواز تھا جس کا وہ استدلال کرتے ہیں۔

"اثر الفاظ اور طرز اظہار سے پیدا ہوتا ہے یا موضوع، مقصد اور خیال سے؟ اگر ان دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے تو دونوں میں کیا تناسب ہونا چاہیئے۔

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص۱۰۱ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء

مختلف شعبہ ہائے ادب میں یہ تناسب مختلف قسم کا ہوگا یا یکساں ؟ تقابلی مطالعہ سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے ؟ ان سوالوں کا جواب دینا بھی آسان نہیں ہے اور ان کے جوابات بھی نقاد کے سماجی شعور پر مبنی ہیں۔ کیونکہ وہ لوگ ، جو حالات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں ، مواد اور خیال کو اہم نہیں سمجھتے بلکہ اظہار اور طرز ادا کی جدت پر فریفتہ ہوتے ہیں اور جو لوگ ادب کو زندگی کی جدوجہد میں ایک آلہ کار کی حیثیت دیتے ہیں ، وہ جو کچھ کہا گیا ہے اسے پہلی جگہ دیتے ہیں "

سلسلہ بیان میں احتشام حسین ادب میں حسن و حقیقت کی جگہ کا تعین کرتے ہیں اور حسن و قبح کا ایک معیار مقرر کرتے ہیں۔ حسن کے سلسلے میں عریانی و فحاشی ان کے نزدیک نظرانداز کئے جانے کے لائق نہیں۔ ان کی نگاہ حسن کے سلسلے میں حقیقت ابدی کی طرف بھی جاتی ہے اور وہ سوال کرتے ہیں کہ حقیقت ابدی ہے یا تغیر پذیر ، ہر زمانے میں حقیقتوں کو سمجھنے کی ایک ہی صورت رہی ہے یا مختلف اور یہ حقیقتیں ہر انسان یا ہر طبقے کے لئے یکساں مفاہیم رکھتی ہیں یا ان میں بھی اختلاف ہے ؟ اور حقیقتوں کا حسن کیا کیا افادی پہلو رکھتا ہے ، پھر اسلام کے لئے کفر یا حسن کے لئے قبح ضروری ہے یا نہیں ؟

اس طرح کے سوالات کرکے وہ ان کے جوابات تو نہیں دیتے مگر یہ بات واضح کر دیتے ہیں کہ کوئی ادیب زندگی سے بے تعلق ہو کر ان رموز کو سمجھ نہیں سکتا اور اگر زندگی سے مربوط بھی ہو تو اس کا انحصار ادیب کے عقائد پر ہے اور چونکہ جواب ہر عقیدے والے کا ایک دوسرے سے مختلف ہوگا اس لئے ادب کی ترجمانی کا مفہوم بھی ہر جگہ بدل جائے گا۔ اس تسلسل میں وہ وضاحت کرتے ہیں کہ

"ادب میں روایت کی کیا جگہ ہے ؟ ادبی تسلسل کا کیا مفہوم ہے ، ہر ادیب اور اس کی ہر تصنیف اپنی جگہ ایک وحدت کی حیثیت رکھتی ہے یا ادب کی مسلسل رفتار

میں اس کی جگہ متعین کرنے کی ضرورت ہے؟ ماضی سے کتنی علیحدگی ممکن ہے؟ قدیم اور جدید کے درمیان کوئی خطِ فاصل ہو سکتا ہے یا نہیں؟ نئی زندگی اپنے ساتھ بیان و اظہار کے نئے سانچے لاتی ہے یا قدیم سانچوں ہی میں نئی زندگی کے تقاضوں کو بھی ڈھالا جا سکتا ہے؟ قدیم طرزِ اظہار میں تبدیلی کا حق کسے ہے اور کتنا؟ اس تبدیلی کے اصول کیا ہوں گے اور انہیں کون متعین کرے گا؟ یہ بھی چند سوالات ہیں جن کا حل نقاد کو تلاش کرنا چاہیئے کیونکہ زمان و مکان کا تغیر ہر مسئلہ کی نوعیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر زندگی نامیاتی ہے، اس کے مظاہر نامیاتی ہیں تو ادب میں ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حالیت، ماضی اور حال کے تداخل اور حال کی مستقبلیت کو سمجھے بغیر چارہ نہیں۔"[1]

اس قسم کے سوالات سے احتشام حسین نے ثابت کیا ہے کہ ادیب اگر کمال شعور اور پوری صلاحیت سے کام لے اور ان سوالات کی روشنی میں تخلیقی عمل کرے تو ادب مقصدی اور افادی ہوگا اور زندگی اور اجتماعی معاشرے کا عکاس بھی۔ ان کا استدلال ادب اور سماجی ارتقاء کا فلسفیانہ تجزیہ کرتا ہے اور ایک منطقی ادراک کی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں ادبیات کے گہرے مطالعہ کی جھلک بھی ملتی ہے اور فکر کی ایسی گہرائی جس میں انسانی اعمال و محرکات، عمرانی نظریات، سماجی تنظیمات کا عالمانہ شعور پایا جاتا ہے اور تحریک کی وہ راہ متعین ہو جاتی ہے۔ جو ترقی پسند مسلک سے جا کر مل جاتی ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق ایسے مباحث میں احتشام حسین کے فکری انداز پر روشنی ڈالتے ہیں اور لکھتے ہیں:۔

"ادبی فکر انسان کے ذہنی اور تمدنی ارتقاء کی تاریخ کا حصہ ہے۔ اسے صرف لاشعوری خواہشات، شخصیت سے گریز یا اظہار، قوانینِ ہیئت اور تخیل کی کرشمہ سازی

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین صفحہ ۳۰ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء

کی نسبتوں سے سمجھنا ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس فکر میں یہ نسبتیں بھی شامل رہتی ہیں۔ لیکن وہ انسان کی بہتر زندگی کی مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں پروان چڑھنے والے علم و آگہی کا عکس بھی ہیں۔ احتشام حسین نے ادبی فکر کا جائزہ خاص طور پر اسی تاریخ علم و آگہی کے پس منظر میں لیا ہے کیونکہ خود ان کی فکر تاریخی شعور اور مادی اسباب ارتقا کے عرفان پر مبنی ہے[1]

احتشام حسین بعض ادیبوں کی طرح بسیار نویس نہ تھے۔ وہ جو کچھ لکھتے خوب سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔

"ان کے یہاں نظریہ اور عمل کی ہم آہنگی برابر قائم رہتی ہے۔ ان کے مقالات کی خوبی اور اہمیت اس وقت اجاگر ہوتی ہے، جب انہی موضوعات پر لکھے ہوئے دوسرے ہم عصروں کے مضامین کا تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ اس سے ان کی نظر کی گہرائی، ان کے مطالعہ کی وسعت، ان کی باریک بینی اور ان کے ذہن و فکر کی ہمہ گیری کا صحیح اندازہ ہوتا ہے"[2]

ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ غیر ضروری عبارت آرائی سے پاک ہیں تاہم موزوں اور مناسب الفاظ کی بھی کمی نہیں۔ اس سلسلے میں بھی ان کا ایک خاص نظریہ تھا کہ الفاظ ایسے ہونے چاہیئے جن میں خیال کا پوری طرح اظہار ہو جائے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں، وہ دوسرے کے ذہن میں مرتسم ہو جائے۔ اس میں وہ کامیاب تھے اور یہی ان کی ادبیت کی معراج تھی۔

شاعری

قدیم و جدید ذہن کا اختلاف شعر و شاعری میں نثری ادب سے زائد تھا۔ جمالیات اور

---

[1] مضمون احتشام حسین کے فکر کی فلسفیانہ بنیادیں از ڈاکٹر حنیف فوق مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۲۰۸ اگست ۱۹۷۳ء [2] احتشام صاحب اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر محمد شمشی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ صفحہ ۱۹۲ اگست ۱۹۷۳ء

تصوریت کو شعر میں حد درجہ اہمیت دی جاتی تھی اور حسن و عشق تو اس کا خاص موضوع تھا۔ قدامت پسند پھول، خوشبو، رنگ، موسیقی اور شاعری سب کو مرادف سمجھتے اور لطف اندوزی کی کیفیت میں پھول کی پنکھڑیوں کی ناہمواری پر بھی نظر ڈالنے کو تیار نہ تھے ایسے میں مقصد اور عدم مقصد کا سوال ہی کیا تھا پھر بھی نیاز جیسے دیدہ وروں کی سوچ کے انداز میں ایک لچک پیدا ہو گئی تھی۔ وہ کہتے ہیں،

"محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں وہ بھی شعر ہے۔ ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیارانہ کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں، یہ بھی شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے، اس کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہے بشرطیکہ ان کے اس اظہار میں ترنم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترنم کے پیدا کرنے کے لئے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان وضع کئے گئے ہیں"[۱]

اس طرح نیاز نے انسان کے مشاہدات سے ایک اندرونی کیفیت پیدا کرنے کا اعتراف کیا تھا اور اس نظریے کے قریب پہنچ گئے تھے جو ترقی پسند پیش کر رہے تھے۔ بلاشبہ نیاز کا اشارہ کلیۃً جمالیات کی طرف تھا جس کی اثر پذیری تخلیق شعر کی محرک ہوتی مگر اس اصول کا اطلاق کائنات، موجودات، انسان اور زندگی سب پر ہو سکتا ہے اور سب کسی فرد میں کوئی تحریک پیدا کر سکتے ہیں جو شعر کے قالب میں ڈھل سکتی ہے۔

---

[۱] انتقادیات از نیاز فتح پوری مطبوعہ ادارۂ ادب العالیہ کراچی ۱۹۵۹ء، ص ۸۵

نیاز جدید وقدیم تصور کی ایک درمیانی کڑی تھے۔ زبان کے اصول، فن کی باریکیاں الفاظ کی موسیقی ان کے پیش نظر تھی مگر وہ اس حقیقت سے انکار نہ کر سکتے کہ کوئی تاثر مشاہدے کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر تصور یا تخیل کا سہارا لیا جاتے تب بھی اس کی تان کسی نہ کسی منزل پر جاکر اپنے یا کسی اور کے مشاہدے یا مطالعے پر ٹوٹے گی۔

ایسا ہی کچھ حال دوسرے اہل نظر کا بھی تھا۔ وہ لوگ جو شعر و ادب کو شرافت ونجابت کا جزو سمجھتے تھے اور جنہوں نے ادب میں ایک قسم کی برہمنیت قائم کر رکھی تھی، وہ بھی شعر و ادب کی روایت میں حقیقتوں کو جگہ دینے پر آمادہ ہو رہے تھے۔ بعض تو دھارے کے تیز بہاؤ کو دیکھ کر اور بعض حق شناسی اور روشن خیالی کے تحت۔

رشید احمد صدیقی کا شمار ترقی پسندی کے ہمنواؤں میں نہ ہو سکتا مگر وہ مخالفین کی صف اوّل میں بھی شمار نہ کئے جا سکتے ان کا ایک معتدل نظریہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں،

"شاعری میں حسن محض کا میں قائل نہیں۔ میں سرے سے محض کا قائل نہیں ہوں میں حسن خیال اور حسن عمل کو بھی ایک دوسرے سے علیحدہ دیکھنے سے معذور ہوں"[1]

پروفیسر صدیقی ربط بیان میں اپنے نظریے کی صراحت کرتے ہیں۔ کسی حد تک ترقی پسند نظریے کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور کھلے لفظوں میں کہہ دیتے ہیں۔

"زندگی کا انسانی تصور شرف منزلت کا تصور ہے، مرض و مایوسی کا نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جب ہر طرف آگ لگی ہوتی ہو تو شاعر بانسری بجانے میں حق بجانب ہے لیکن یہ کہنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا کہ آگ لگانے یا بھڑکانے کے لئے نقاد یا شاعر کا نفیری بجانا بھی روا نہیں"[2]

پروفیسر صدیقی کا فیصلہ پوری طرح ترقی پسندی کے حق میں نہیں ہے پھر بھی ادب میں

---

[1] جدید غزل از رشید احمد صدیقی مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء، ص ۲۴

[2] جدید غزل از رشید احمد صدیقی مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء، ص ۳۹

زندگی کی ترجمانی کو تسلیم کرتا ہے اور ان اقدار کو مانتا ہے جن کا آوازہ احتشام حسین بلند کر رہے تھے فرق صرف اتنا ہے کہ ترقی پسند تحریک قدامت کے بہت سے بندھن توڑ ڈالنا چاہتی تھی لیکن رشید احمد صدیقی اس پر تیار نہ تھے وہ شاعری کا ایک معیار مقرر کرتے ہیں:

"ادنیٰ یا اچھی شاعری کا دار و مدار اس پر ہے کہ شاعر کس سطح سے شاعری کا حق ادا کر رہا ہے۔ زندگی کی آنی و فانی لذت والم سے رشتہ جوڑتا ہے یا زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کو جاننا اور کائنات کی عظمت کو پہچانتا ہے۔ شاعری فنون لطیفہ میں ہے لیکن میں صرف ان فنون لطیفہ پر ایمان رکھتا ہوں جو فنون عظیمہ کا درجہ رکھتی ہوں"[1]

قدیم و جدید کے سنگم پر کھڑے ہوئے یہ ادیب ترقی پسند نظریات کا خیر مقدم تو کرتے ہیں مگر روایات کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ اس کے برعکس ترقی پسندی قدیم ادب کی افادیت کی منکر تو نہیں مگر آئندہ کے لئے اس کو غیر ضروری سمجھتی ہے۔

احتشام حسین کا کہنا ہے کہ معاشی زندگی، طریق پیداوار اور مادی ارتقاء افراد کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا جس سے بقدر صلاحیت ہر شخص اثر پذیر ہوتا ہے پھر ادیب، جو عام آدمی سے زیادہ حساس ہوتا ہے، اس کا مشاہدہ گردوپیش کی دنیا اس کی دلکشی، اس کی کشمکش، یاس و ہراس امید و بیم، حسن اخلاق اور بداخلاق، حوصلے اور دلشکستگی، بہار و خزاں تغیر و تبدل کی ہر بات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے جس سے اس کا تجرباتی شعور نمو پاتا ہے۔

یہ شعور مختلف تاریخی ادوار میں بدلتا رہتا ہے۔ ادیبوں کے رشحات قلم کی مزاجی تبدیلی اس کی بین دلیل ہے۔ یقیناً ادیبوں کے فکر و فن کو انفرادی طور پر اس سلسلے میں نظر انداز نہیں

---

[1] جدید غزل از رشید احمد صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۵ء، ص۳

کیا جا سکتا لیکن ادبی مزاج کی ساخت ہر عہد میں ماحول اور حالات کی تابع رہے گی اور ادیب کا شعور سماجی ارتقاء سے اس کے تعلق پر منحصر ہوگا۔

"کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر خاندانی طبقاتی اور سماجی ورثوں کا بوجھ ہوتا ہے، جسے زندگی کی کشمکش کو سمجھے بغیر اتار پھینکنا تقریباً ناممکن ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ جب ایک دفعہ ادبی روایتیں جڑ پکڑ لیتی ہیں تو آسانی سے ختم نہیں ہوتیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں جو لوگ ادب کی مادی ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح ادب کو ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے محض معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیلی کرنے والے افراد کے ماتحت دیکھا جاتا ہے۔ وہ درحقیقت اس رشتے کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ مادی حقائق، زبان، اسلوب انداز بیان اور محسوسات کے اتنے دائروں سے گزر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں کہ انہیں نیچرل سائنس کی سطح پر رکھ کر نتائج نہیں نکالے جا سکتے"[۱]

انجام کار مباحث کا یہ سلسلہ بعض مقامات پر نظریات کو یکسر بدل تو نہ سکا مگر وسعت خیال پر اثر انداز ضرور ہوا اور قدیم ادب کے حامیوں کی تحریروں میں زندگی کے آثار نظر آنے لگے لیکن اس کے ساتھ ہی نئی نظم کی ہیئت نے بحث کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کر دیا۔ شاعری کے مزاج کی طرح ہیئت اور اسلوب کا تجربہ بھی ترقی پسندی کے اعلان سے قبل شروع ہو چکا تھا اور غیر محسوس طریقے پر اردو ادب میں جگہ پاتا جا رہا تھا۔

---

[۱] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص ۱۰۳، ص ۱۰۶ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔

جس کا نقطۂ آغاز مولانا محمد حسین آزاد کو قرار دیا جا سکتا ہے یا جس کو بنگاہِ غائر دیکھا جائے تو نظیر اکبر آبادی اس کے بانی ہیں یا پھر اس کا سہرا مرزا اسد اللہ خان غالب کے سر بندھتا ہے۔ غالب کے قصائد کہنے کو تو قصیدے ہیں مگر ان میں جدت طرازی کے ساتھ وہ اسلوب پایا جاتا ہے جو مستقبل کی اُردو نظم کے حصے میں آیا۔ مثال کے طور پر بیسنی روٹی یا وہ قطعہ لیا جائے جو مرزا غالب نے "حضرت کے کف دست پہ یہ چکنی ڈلی" کے لئے کہا تھا تو اس وقت کی اصطلاح میں اس کا کوئی نام رکھا نہ جا سکے گا لیکن وہ ہو گی نظم ہی جو مولانا آزاد کے دور میں نظم سے موسوم ہوئی

اُردو نظم مغربی ادب سے مستعار لی گئی تھی لیکن اس کا مزاج مشرقی تھا۔ پہلے یہ نظم قافیہ وردیف کی پابندی کے ساتھ مثنوی کے طرز پر لکھی گئی پھر مولانا حالی نے اس کو مسدس بنا دیا اور اس نے اُردو شاعری میں وسعت کے تقاضے کو کسی حد تک پورا کر دیا۔ تاہم خیال کی پہنائیوں کے لئے جو کچھ درکار تھا، وہ اب بھی حاصل نہ ہوا تھا۔

اس نظریے سے اُردو کے طریق شاعری کو دیکھا جائے تو خیال قافیے سے پیدا کیا جاتا اور قافیہ ردیف کا پابند ہوتا تھا اور شاعری کا حسن یہ تھا کہ قافیہ جس قدر خوبصورتی سے نظم ہو جائے شعر اتنا ہی اچھا قرار پاتا تھا۔ خود اپنے خیال کو ہم نظر کرنا ہو تو پہلے قافیہ تلاش کیا جائے اور اس میں بھی ردیف کی رعایت ملحوظ رکھی جائے۔ اتفاقاً قافیہ ردیف کے آہنگ کے ساتھ مل جائے تو خیال شعر کا جامہ پہن لیتا تھا ورنہ نہیں۔ اسی مجبوری کو محسوس کر کے غالب نے اپنے بیان کے لئے وسعت کی خواہش کی تھی۔ آخر حالی نے خالص قافیہ پیمائی سے عاجز ہو کر ردیف کو لگ بھگ اڑا ہی دیا۔

اس طرح نظم کے سانچے میں کچھ گنجائش پیدا ہو گئی پھر بھی خیال کو آزادی کے ساتھ الفاظ کے قالب میں ڈھالنا آسان نہ تھا اس لئے آگے چل کر ہندی اور انگریزی کی وسیع دامنی پر نگاہیں پڑنے لگیں مگر زبان کی روایات سے دامن چھڑانا بھی مشکل تھا لہذا بیشتر لوگ گھٹ گھٹ کر رہے مگر عظمت اللہ خان نے ایک انگڑائی لے کر ہندی بحور کا راستہ اختیار کر لیا۔

انھوں نے ہندی کے بعض اوزان میں عربی کا پرتو ثابت کیا اور بتایا کہ خیالات کی شاعری کے لئے فارسی کی قید و بند سے چھٹکارا حاصل کر لینا ضروری ہے۔

"مروجہ اصناف سخن کو بیدردی کے ساتھ اُردو شاعری سے خارج کرنا مناسب ہے۔ ان اصناف سخن کے ساتھ قافیے کا استبداد پریشان گوئی کی ملکیت ایسی گتھ سی گئی ہے کہ ان سانچوں میں نظم کا لکھنا اور پھر قافیہ کی مطلق العنانی، مقررہ پتھرائے الفاظ اور ترکیبوں کے جبر اور بے سلسلہ گفتار کے خواب پریشاں سے شاعری کی لطیف اور حسین دنیا کو پاک و صاف رکھنا ممکن نہ سہی تو پھر بھی سخت ضرور ہے۔"

عظمت اللہ خان نے لی رک کے مفہوم کو بھی واضح کیا ہے اور انگریزی شاعری کے تتبع کی طرف ایک مبہم رہنمائی کی ہے۔

"انگریزی شعراء کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں اگر اُردو کے شعراء خود بند وضع کرنے سے جی چرائیں تو انگریزی شعراء کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں اس لئے کہ انگریزی عروض نے اس بارے میں اپنے شعراء کو صدیوں سے آزادی دے رکھی ہے لیکن بند وضع کرنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔"[1]

وہ انگریزی سے متاثر تھے مگر انھوں نے اپنے لئے اُردو کے بحروں سے ہندی کی وضع پر غور کا اجتہاد کیا تھا۔ مثال کے لئے چار مصرعے پیش ہیں۔

تھے پڑوسی ہم پہ یہ حال تھا — کہ گھروں میں کھڑکی بنائی تھی
تھے عزیز ہم، یہ خیال تھا — کوئی شے نہ ہم میں پرائی تھی
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

---

[1] سریلے بول از محمد عظمت اللہ خاں ص۸، ص۱۸، ص۱۲ مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ء۔

عظمت اللہ خان کا طرز مقبول عام تو نہ ہو سکا مگر بہت سے شاعروں نے ان کا اتباع کیا۔ بعض لوگ ان کی پیروی سے ہٹ کر بھی ہندی کے طرز پر پہلے سے گیت لکھ رہے تھے جیسے میراجی۔ میراجی نے ٹیگور کی بعض نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے اور طبع زاد گیت تو بہت سے لکھے تھے۔

رستہ وہی دکھلائے

مسافر

رستہ وہی دکھلائے

راہ نہ پائے تو گھبرائے   دھیان میں کوئی بات نہ آئے

ڈوبے کو دے کون سہارا

مسافر

رستہ وہی دکھلائے   [1]

میراجی یہ گیت کافی عرصے سے لکھ رہے تھے اور آزاد نظم کا رواج ہو جانے پر بھی لکھتے رہے اسی لئے ان کی بعض نظموں میں ہندی اوزان کا اثر پایا جاتا ہے۔

ہندی زمینوں کی طرف اس توجہ کا سبب قافیہ و ردیف کی قید سے چھوٹنے کا رجحان اور بیان کے لئے وسعت کی ضرورت تھی۔ اسی لئے جب ترقی پسند تحریک آزاد نظم کو لے کر باقاعدگی کے ساتھ آگے بڑھی تو ایک حلقے نے اس کا خیر مقدم کیا۔ قدامت پرست مزاج کی اجنبیت کے باعث اس کو برداشت نہ کر سکے اور معتدل قسم کے ادیبوں نے معرا نظم کے تجربات شروع کر دیئے۔

معرا نظم پرانا ذوق ادب رکھنے والوں کے لئے پوری تسکین کا مواد تو فراہم نہ کر سکتی کیونکہ اس میں ردیف و قافیہ کا کوئی التزام نہ ہوتا پھر بھی بحر کی قید تھی اس لئے وہ برداشت کر لی جاتی

---

[1] گیت ہی گیت از میراجی ص ۱۱ مطبوعہ ساقی بکڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

لیکن آزاد نظم سے اس مکتبہ ادب کا سمجھوتہ نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر سبزواری نے آزاد نظم کے پس منظر میں ادب کی ایک انتشاری کیفیت کا نقشہ کھینچا ہے۔

"سنہ ۱۸۵۷ء کے لگ بھگ اردو شاعری کے چوتھے اور آخری دور کا آغاز ہوا ___ نظم طباطبائی نے انگریزی شاعر گرے کی مشہور رثائیہ نظم کا اردو ترجمہ کیا اور قوافی کی ترتیب وہی رکھی جو انگریزی میں تھی۔ چند رباعیاں بھی کہیں، جن کا ٹھاٹ انگریزی نظم معریٰ کے مطابق تھا۔ یہ اردو کی غیر مقفیٰ رباعیاں تھیں۔ اردو شاعری فارسی کی تقلید میں اب تک قافیہ کی پابندی تھی اسمٰعیل میرٹھی اور شرر نے بے قافیہ نظمیں لکھیں"؎۱

جو صرف ان کی ذہنی اپج کا نتیجہ تھیں۔ احتشام حسین اردو نظم کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"غدر کے بعد سے بنے بنائے راستے دھندلے ہو گئے۔ زندگی ایک ایسے موڑ پر آ گئی جہاں قدیم روایات کا ساتھ چھوٹ سکتا تھا چنانچہ ہیئت کے تجربے شروع ہو گئے۔ جہاں تک صرف قافیہ ترک کرنے کا سوال ہے، اس کی کوشش مولانا شرر، اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے یہاں دکھائی دیتی ہے لیکن وہ صرف جدت طرازی تھی۔ اس کا تعلق کسی تحریک اور شاعرانہ شعور سے نہ تھا۔ گو اس سے اتنا ضرور ہوا کہ قافیہ کی بے جا پابندی کی جانب لوگوں کے ذہن متوجہ ہو گئے ___ بہرحال بے قافیہ شاعری کے تصور میں جہاں ایک طرف تھوڑی آزادی اور بغاوت کا پتہ چلتا ہے، وہاں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ابھی مقررہ اوزان کو مقررہ شکلوں ہی میں استعمال کرنے تک ذہن کی رسائی تھی"؎۲

مختصر یہ کہ "اردو کے شعراء مقررہ بحور اور مقررہ شکلوں کے ساتھ آہستہ آہستہ چھیڑ چھاڑ کرتے رہے۔ گیتوں کی مختلف شکلیں، نظموں میں بند کی نئی ترکیبیں،

؎۱ نئی پرانی قدریں از ڈاکٹر شوکت سبزواری ص ۴۲ مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی سنہ ۱۹۶۱ء

ترجیع بند اور ترکیب بند میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش اس رومانی عہد کا پتہ دیتی ہیں جب جذبات تغیر کے سانچے میں ڈھلنا چاہتے تھے لیکن ان کیلئے کوئی عقبی زمین تیار نہ تھی۔ دنیا میں ہیئت کے جو تجربے ہو رہے تھے، ان سے پوری طرح واقفیت نہ تھی۔ حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، اختر شیرانی، اندرجیت شرما، وقار انبالوی، عظمت اللہ ہر ایک نے ہیئت کے مقررہ نظام میں تغیر کے لئے ہاتھ پاؤں مارے۔ ان میں عظمت اللہ کو سب سے زیادہ اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ انہوں نے عالمانہ طور پر اس تغیر کے لئے وجہ جواز بھی پیش کی اور ہندوستانی سنگیت کی آمیزش سے نئی راہیں نکالیں۔

یہ تمام تجربے آزاد نظم نگاری کے لئے زمین تیار کر رہے تھے۔[1]

معریٰ نظم کے تجربات بعد کے دور میں اکثر شاعروں نے کئے۔ البتہ آزاد نظم صرف ترقی پسندوں کے حصے میں آئی جس کے لئے ادب کے حریت پسند پہلے سے تیار تھے اور رسمی اور غیر رسمی طور پر بعض تجربے بھی کر چکے تھے۔ یہ راستہ انگریزی ادب کے مطالعہ نے دکھایا تھا۔ اس میں خیال کو موزوں الفاظ کا جامہ پہنانے کی بڑی سہولت تھی پھر بھی اپنی روایت کچھ نہ کچھ باقی رکھنا تھی لہٰذا طے یہ پایا کہ شاعر اپنے موضوع کے لئے کسی ایک بحر کا انتخاب کر لے اور ہر مصرعہ منتخب بحر کے چند ارکان پر مشتمل ہو۔ ارکان کی تعداد کا تعین ضرورت شعری پر منحصر رکھا گیا لیکن مصرعے برابر ہونا ضروری قرار نہیں دیا گیا۔ البتہ تمام مصرعوں میں ایک معنوی آہنگ، شاعرانہ شعور، مواد کی ترتیب و نظم کی پابندی عائد کی گئی۔ مصرعوں کے اتار چڑھاؤ سے ترنم کا ایک احساس الفاظ کے زیر و بم میں نغمگی کو شرط اول ٹھہرایا گیا۔ اس طرح مغربی نظم کے ڈھانچے پر مشرق کا ایوانِ ادب تعمیر کرنے

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۱۲، ص ۱۱۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

کا منصوبہ زیر عمل آیا۔

ان نظموں کے خلاف بڑی ہنگامہ آرائی ہوئی اور وزن، قافیہ اور ردیف کے بغیر شاعری ہی کو تسلیم نہیں کیا گیا۔ کسی نے نثر مرجز قرار دیا۔ کسی نے ذوق سلیم سے عاری ٹھہرایا۔ احتشام حسین نے سمجھایا۔

"قافیہ مقصود بالذات کسی حالت میں نہیں ہے۔ اس کا مقصد اس کے سوا کچھ اور نہیں ہے کہ وہ وزن کے مکمل ہونے کا احساس دلائے اور دوسرے ہم قافیہ اشعار کے ساتھ کسی، معنوی نہیں، صوری ربط کا پتہ دے۔ ایک کھٹکے کی طرح ذہن میں نغمہ کی کیفیت کو بیدار کردے لیکن اگر شاعر اچھا نہیں ہے تو قافیہ اس کے ہاتھ میں تک بندی کا ایک مضحک آلہ بن جائے گا۔ قافیہ ترنم کے لئے ہے لیکن اگر وزن اس ترنم کو کسی اور طرح پیدا کر سکے تو قافیہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ غالب اور ذوق ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ دونوں قافیہ کا استعمال کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق ہے۔ صرف قافیہ کا استعمال شاعری نہیں اور بہت سی چیزیں مل کر شاعری کو ساحری بناتی ہیں، پھر ان نئے شعراء کو قافیہ سے دشمنی تو نہیں ہے۔ اگر کہیں اثر اور ترنم کا تقاضا ہوتا ہے تو قافیہ استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ نظم معریٰ ہی لکھنے والوں کا ذکر نہیں نظم آزاد لکھنے والے بھی ترنم اور اثر پیدا کرنے کے لئے قافیہ کا استعمال بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ فیض نظم معریٰ لکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کا ایک ٹکڑا یہ ہے۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

اس میں قافیہ کا استعمال برابر کیا گیا ہے کیونکہ شاعر کے شعور نے اس سے یہی مطالبہ کیا۔ اس طرح ن۔م راشد کا ایک بند سنیئے۔

ایک بار اور محبت کر لوں

سعی ناکام سہی

اور ایک زہر بھرا جام سہی

میرا اور میری تمناؤں کا انجام سہی

ایک سودا ہی سہی آرزوئے خام سہی

ایک بار اور محبت کر لوں

معنویت سے قطع نظر ایک ہی جگہ چار مصرعوں میں قافیہ مسلسل استعمال کیا گیا ہے۔ یہ شعراء قافیہ کی پابندی کو لازمی نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ قافیہ جس مقصد کے لئے لایا جاتا ہے، اگر وہ لفظوں کے ترنم، حرفوں کے صوتی حسن، لہجہ کی جھنکار سے حاصل ہو رہا ہو تو قافیہ کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی [1]

یہ افہام و تفہیم ممکن تھا، نتیجہ خیز ثابت ہوتی لیکن بات تھی روایات اور ہیئت کی لہٰذا مولانا عبدالماجد دریابادی، اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری اور دیگر اکابر ادب، کسی نے استدلال کو تسلیم نہیں کیا۔ بحث کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر نیاز فتح پوری اس نتیجے پر پہنچے۔

"آزاد شاعری چونکہ نہ ردیف و قافیہ کی پابند ہے نہ وزن و بحر کی یا اگر اس میں وزن و بحر کی پابندی ہے بھی تو وہم کی حد تک۔ اس لئے وسعت بیان کی اس میں حد و انتہا نہیں۔ ایک آزاد شاعر آزاد ہے، جو چاہے، جتنا چاہے اور جس طرح چاہے کہتا چلا جائے کوئی روک ٹوک نہیں اور ظاہر ہے کہ ان حالات میں ہم اس سے "اچانک پن" یا ایجاز کی توقع نہیں رکھ سکتے جو اثر اندازی کے لئے ازحد ضروری

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۱۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

ہے۔"

"تاہم میں آزاد شاعری کا مخالف نہیں ہوں۔ اس کا تجربہ ضرور کرنا چاہیئے لیکن اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑی صلاحیت اور حد درجہ پاکیزگی ذوق کی ضرورت ہے کیونکہ وزن ترنم اور ردیف و قافیہ کی دلکشی تو اس میں باقی نہ رہے گی اور اس کی کمی کو صرف حسن تخیل اور انداز بیان کی ندرت و لطافت ہی سے پورا کرنا ہو گا۔"[1]

بہر حال نیاز فتح پوری اور دیگر زعمائے ادب کے خدشات یکسر غلط ثابت نہیں ہوئے بعض آزاد نظم نگاروں کی مطلق العنانی نے اپنے ہی بناتے ہوئے قیدوبند توڑ دیئے اور ان کی بعض نظمیں معیار کو بدنام کرنے لگیں، جس کا اعتراف پروفیسر احمد علی نے ن۔م راشد پر ایک سوال کے جواب میں کیا ہے۔

"کہیں کہیں، جہاں انہوں نے قافیہ قائم رکھا ہے، ترنم باقی رہا ہے اور وزن بھی لیکن جب وہ بے لاگ کہتے ہیں تو اکثر باگ بھی چھوٹ جاتی ہے اور وزن اور ترنم تو درکنار نثر کے ٹکڑے نظم میں نمودار ہو جاتے ہیں اس کے علاوہ مختلف سطور نظم کی نہیں بلکہ مختلف، نظموں کی معلوم ہوتی ہیں۔"[2]

پروفیسر احمد علی کی طرف سے بے ربطی کے اس اعتراف کے بعد کسی عذر کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ خود احتشام حسین کو بھی راشد اور میراجی کی ان کمزوریوں کا احساس تھا لیکن یہ خامیاں بالکلیہ سارے کلام میں تو نہ تھیں اور کوئی شاعر اگر کثرت کے ساتھ اس طرح کی غلطیوں کا ارتکاب کرتا تب بھی اس کے معنی یہ تو نہ ہو سکتے کہ نئی نظم کا تجربہ ہی ناکام ہو گیا لہذا احتشام حسین کو لکھنا پڑا۔

---

[1] نگار پاکستان کراچی۔ جدید شاعری نمبر ص۱۹ مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء

[2] نگار پاکستان کراچی، جدید شاعری نمبر ص۲۳ مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء

"اگر ہم آزاد نظم کے کامیاب نمونے اپنے سامنے رکھیں اور ان کی ظاہری ساخت پر غور کریں تو اس میں استدلالی طور پر کوئی نقص نظر نہیں آتا اور یہ اعتراض کوئی حقیقت رکھتا معلوم نہیں ہوتا کہ اس نئی شکل میں شاعری نہیں کی جا سکتی۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جس طرح بے اثر اور بے کیف ناکامیاب اور کمزور نظمیں قدیم اسالیب میں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی ہیں، اسی طرح اس نئی شکل میں ناکامیاب نظموں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ناکامیابی کا تعلق ہیئت سے نہیں، ایک خاص قسم کے مواد کو ہیئت میں اس طرح گھلا دینا ضروری ہے کہ دونوں ایک ہو جائیں۔ فن کا یہی منتہائے نظر ہے۔ صرف اس بنا پر آزاد نظم نگاری پر اعتراض کہ اس کے لئے اُردو شاعری میں روایت نہیں یا یہ کہ اُردو کا مزاج اسے برداشت نہیں کر سکتا، تاریخی تجزیہ کے نقطۂ نظر سے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ یہ اعتراض تو اسی وقت صحیح ہو سکتا ہے، جب زبان مواد، اسالیب اور انسانی فکر کو جامد مان لیا جائے آج اس نظریے کو نہ سائنس میں جگہ مل سکتی ہے اور نہ ادب میں۔ رہا روایت کا سوال ـــــ ایک زمانے کی روایتیں ہر زمانے میں کام نہیں آ سکتیں ماضی جو روایتیں چھوڑتا ہے، وہ حال کو ورثے میں ملتی ہیں حال کا فریضہ یہ ہے کہ وہ ماضی کی روایتوں کا جائزہ حال کی روشنی میں لے۔ اس طرح کچھ چیزیں چھوڑ کر کچھ نئی بنا کر مستقبل کے لئے چھوڑ جائے۔ یہ عمل جس طرح مادی دنیا میں ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح فکر و خیال کی دنیا میں بھی ہوتا ہے۔"[1]

یہ جوابات یقیناً اطمینان بخش تھے لیکن ان سے بحث کا دروازہ بند نہ ہوتا کیونکہ نئی شاعری پر اعتراضات کی مختلف جہتیں تھیں اور معترضین مختلف شخصیتیں۔ ان کے زاویہ ہائے نگاہ بھی الگ

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۱۸ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۵۸ء

الگ تھے۔ جوابات بھی مختلف سمتوں سے دیئے جاتے۔ نتیجہ کچھ نکلتا یا نہ نکلتا مگر ترقی پسند ادب کو اس سے ایک فائدہ یہ ہو رہا تھا کہ اس کی کمزوریاں کھل کر سامنے آتی جارہی تھیں، چنانچہ آزاد نظم پر دوسرے اعتراضوں کے ذیل میں ایک بڑا اعتراض ابہام کا تھا۔ مولانا اختر علی تلہری رقم طراز ہیں:-

"مرکزی جذبے کے بہ نسبت ماتحت جذبات، پھر آگے چل کر ان لطیف سایوں اور باریکیوں کی اہمیت، تمدن اور ادب کی ترقی کے ساتھ کتنی ہی بڑھ جائے مگر باکمال شاعر اور ادیب جب ان کی مصوری اور نقاشی کرے گا تو اس میں تعقید نہیں پیدا ہوگی۔ یہی حقیقی شاعری کا کمال ہے مگر میرا جی کی نظموں میں جو ابہام پایا جاتا ہے وہ اس کا نتیجہ نہیں ہے[۱]"

بعض ترقی پسندوں نے اس کی تاویلیں کیں مگر احتشام حسین ایک حقیقت پسند آدمی تھے۔ جس نظم میں جہاں کوئی خامی تھی اس کو انہوں نے تسلیم کیا تاہم وہ ذاتیات کے بجائے اصول پر بات کرنے کے قائل تھے اس لئے تحریر کرتے ہیں۔

"بیرونی اثرات جنہیں ہندوستان کے سماجی انتشار میں جڑ پکڑنے کا موقع ملا۔ ہم انہیں فکری اور فنی روایات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہ روایات کسی حیثیت سے یکساں اور ہم رنگ نہیں بعض حیثیتوں سے متضاد ہیں۔ مارکس اور فرائڈ ایک دوسرے سے بہت دور ہیں لیکن دونوں اردو نظم کی تاریخ ارتقاء میں اپنا مقام رکھتے ہیں فاشزم اور سوشلزم میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن یہاں دونوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ حقیقت پسندی اور تصوریت میں زبردست بعد ہے لیکن دونوں رجحانات یہاں پرورش پاتے ہیں۔ فنی ترسیل اور ہیئت پرستی میں بہت کم باتیں مشترک ہیں لیکن ہمارے شعراء میں دونوں کے پجاری موجود ہیں۔ اشاریت کی تحریک اور

---

[۱] تنقیدی شعور از سید اختر علی تلہری ص ۱۲۰ مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۷ء

حقیقت نگاری میں بہت اختلاف ہے لیکن دونوں کو یہاں جگہ مل گئی ہے یہ باتیں ہیں جو موجودہ نظم کے تجربے اور تنقید کو مشکل بناتی ہیں۔ ایک گروہ نے جنس اور اس کے اسرار و رموز کی شعوری یا غیر شعوری پردہ دری کو نظم گوئی کا موضوع بنایا، کچھ لوگوں نے ہیئت کے تجربے ہی کو اصل شاعری قرار دیا اور روایتی اسالیب سے نظم تک سفر کرنے میں کامیابی اور ناکامی کے بہت سے رازان پر منکشف ہوتے۔ اس طرح آزاد نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ہجو وغیرہ کو بدل کر یا لپیا کر کے شاعری کا ایک بہت اہم شعبہ بن گئی، جو اپنے دامن میں عشق و محبت، امن و جنگ، دلسوزی اور انسان دوستی اشتراکیت اور انفرادیت عقیدہ پرستی اور بغاوت کے ہزارہا پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔[1]

ڈاکٹر محمد حسن اس تشریح میں احتشام حسین کے ہم نوا ہیں ان سے میراجی کی لغزشیں ڈھکی چھپی نہیں مگر اس کے اسباب کو بھی وہ جانتے ہیں اور ان حالات کو محسوس کرتے ہیں جن میں میراجی کا قدم ڈگمگا جاتا ہے۔ وہ اپنے انداز پر اس کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"جدید اُردو شاعری غم جاناں سے غم دوراں کی طرف ایک طویل سفر ہے۔ غم دوراں کا یہ احساس بڑا ہی متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ یہاں زلف و عارض کے سائے بھی خنک اور سرد ہوتے نظر آتے ہیں اور ان میں بھی زندگی کی محرومی اور تشنگی ساتھ نہیں چھوڑتی، حسن اور رومان کے نخلستان سکون نہیں دیتے، پناہ البتہ دیتے ہیں یہ لمحہ لمحہ، غنیمت ہے مگر کرب اور درد سے بھرپور ہے"

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن بساط شاعری پر رونما ہونے والے ذہنی انقلاب کو پیش کرتے ہیں جس نے مختلف جہتیں اختیار کر لیں۔ ان میں ایک جہت وہ بھی تھی جس کو میراجی نے اپنایا۔ وہ لکھتے ہیں۔

---

[1] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین صفحہ ۶۳ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

"شاعری میں داخلیت کے اس سنگین جذبے نے دخل پایا۔ یہ جذبہ پہلے دور کی داخلیت سے مختلف تھا کیونکہ اس کے پاس جذبہ معصوم نہیں تھا۔ فکر معصوم تھی۔ میراجی کی شاعری اسی جذبہ کی ترجمان ہے۔ ان کی شاعری ہمارے سارے تشنج، تلخی اور اعصابی کھنچاؤ کو پوری عریانی اور بے باکی کے ساتھ اسیر کرتی ہے۔ ان کی زبان اور تمثیلیں اپنی انفرادی دنیا علیحدہ بساتے ہوئے ہیں۔ انفرادیت کے اس خول سے کبھی ایک اجتماعی مسرت ابلتی ہے۔ ایک انسان ایک سماجی اور مجلسی انسان پکار اٹھتا ہے۔

میرے پیارے لوگو!

میرے پاس آؤ!" ۱ ؎

ڈاکٹر محمد حسن اس طرح میراجی کے شاعرانہ کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ان کی ہر کمزوری کو سراہتے ہیں بلکہ مختصر لفظوں میں ان پر تبصرہ کرتے ہیں۔ تو مولانا اختر تلہری کے اعتراض کا جواب مل جاتا ہے۔

"میراجی ہماری شاعری میں علامتی نظریے کے سب سے بڑے ہیرو ہیں لیکن کیا اس کے سوا انہوں نے اُردو شاعری میں کوئی اور بھی خدمت انجام دی ہے؟ اس کا فیصلہ آئندہ زمانے کے نقادوں کے ہاتھ میں ہوگا شاعر کیا کچھ کرسکتا ہے اور شاعرانہ بے راہ روی کے سلسلے کہاں تک پہنچ سکتے ہیں۔" ۲ ؎

احتشام حسین کا تاثر بھی ایسا ہی کچھ تھا۔ میراجی اور ن م راشد کی ان کی نگاہ میں قیمت تھی لیکن وہ انہیں لغزشوں سے مبرا نہ سمجھتے پھر بھی کسی شاعر کی کسی نظم میں کوئی جھول رہ جائے یا کوئی بدنما پہلو پیدا ہو جائے تو اس سے اس کی پوری شاعرانہ منزلت ختم نہیں ہوجاتی۔ یہی صورت میراجی کے لئے بھی تھی۔ ان کمزوریوں کے باوجود وہ انہیں عظیم شاعر مانتے تھے اور

---

۱ ؎ ۲ ؎ ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۲۵، ص ۱۸۵ مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء

ن۔م راشد کے نمائندے شاعر ہونے کے معترف تھے۔

"راشد کے نام کے ساتھ آزاد شاعری کا خیال فوراً آتا ہے اور بہت سے لوگوں کو سمجھانا پڑتا ہے کہ بغاوت صرف قیادت کے لئے نہیں ہے بلکہ اس سے ایک نیا نغمہ، نیا آہنگ اور خیال و انداز بیان میں ایک نئی طرح کا تال میل پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے قافیہ، ردیف اور مروجہ اوزان کے جادو سے چھٹکارا حاصل کر کے راشد کی نظموں کو پڑھا جائے تو ایک نیا احساس شعری ضرور پیدا ہوگا اور ردیف و قافیہ وغیرہ کی کمی نقص نہ پیدا کرے گی۔"

"معنویت اور خیال کے لحاظ سے بھی راشد دوسرے نئے شعراء سے بہت مختلف ہے۔ بعض لوگوں نے خیالات کے بارے میں بھی یہی کہا ہے کہ راشد مشرق کا مغربی شاعر ہے یعنی وہ مغربی طرز ادا کا دلدادہ ہی نہیں بلکہ مغربی خیالات کو مشرقی لباس میں جلوہ دیتا ہے لیکن مجھے ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مشرق اور مغرب میں جدید علوم و فنون کی بنا پر زیادہ فرق نہیں رہ گیا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے جا رہے ہیں۔ راشد دیکھتے ہیں کہ بعض دیواریں، جو درمیان میں حائل ہیں، کسی طرح نہیں ہٹتیں، انہوں نے درمیان میں کھڑے ہو کر ایک اوٹ سا بنا رکھا ہے، جس کی وجہ سے مغرب روشنی میں اور مشرق اندھیرے میں ہے۔ مشرق کی بے بسی اور بے چارگی نے راشد کے یہاں کئی شکلیں اختیار کر لی ہیں، جو فرار، انفرادیت جنسی ہیجان، شکست خوردگی، مایوسی اور ناکامی کی طرف لے جاتی ہیں۔ راشد فکری حیثیت سے مجاز اور فیض سے اس لئے بہت مختلف ہے۔ راشد کے یہاں عمل کا جذبہ انتقام خودکشی تک لے جاتا ہے اور یہ فکری حیثیت سے صحت بخش علامت نہیں معلوم ہوتی لیکن راشد دبی زبان سے ایک نئی دنیا کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں اہرمنوں کا دامن تار تار ہے۔ خیال اور انداز بیان کی اس نئی ہم آہنگی نے بہت

سے لوگوں کے لئے راشد کی شاعری میں ایک ابہام اور الجھاؤ سا پیدا کر دیا ہے، لیکن جو لوگ نظم کے مرکزی تخیل کو پا جاتے ہیں، انہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس نظم کا کوئی لفظ بیکار نہیں۔ ایک ایک لفظ شاعری کے لئے نہیں، بلکہ معنی اور صورت میں توازن پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔"[1]

راشد اور میرا جی کے ابہام یا عریانیت کے لئے احتشام حسین اور دوسرے ترقی پسند نقادوں نے جو توجیہات پیش کی ہیں ان سے کوئی جواز پیدا نہیں ہو سکتا، نقص اپنی جگہ پر نقص ہی رہے گا۔ البتہ یہ نقائص جن حالات کا نتیجہ تھے، ان کی منظرکشی کی جا سکتی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اچانک ماضی کے رنگ سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے۔

اردو کی تاریخ ادب پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے تو حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ترقی پسندوں نے جب اپنا ادبی منشور پیش کیا تو بنگالی اور اردو دونوں زبانوں میں مغرب کے مختلف نظریات جگہ پا چکے تھے۔ اشاریت، علامت نگاری، جمالیات اور رومانیت کا زور تھا۔ ایسے میں حقیقت نگاری کا نعرہ لگایا گیا اور ترقی پسندوں کی طرف سے بعض خدشات اور احساسات کے تحت واضح کیا گیا کہ

"ترقی پسند ادب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ ادب کو سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل سے بحث کرنا چاہیئے۔ جنسی مسائل کا حل تلاش کرنا بھی سماجی کام ہے لیکن اس کی صورت وہی ہونا چاہیئے جو طبیب کی مرض سے متعلق ہوتی ہے طبیب کے لئے یہ بالکل ضروری ہے کہ وہ بے جا شرم نہ کرے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ علاج کے پردے میں اپنی نفسیانی خواہشات کو

---

[1] مضمون ہماری شاعری از سید احتشام حسین مشمولہ ماہنامہ آجکل دہلی ستمبر ۱۹۴۲ء، ص ۱۶

پورا کرنے میں نہ لگ جائے۔[1]

یہ تلقین کارگر ثابت نہ ہوئی۔ حقیقت نگاری کی تاکید اور جنسیات کی اجازت نے اکثر مقامات پر الٹا اثر کیا اور جو کچھ اور جیسا کچھ جہاں کہیں تھا۔ وہ بیان کیا جانے لگا اور چونکہ یہ تحریریں ان افراد کی تھیں جو ترقی پسند حلقے کے جانے پہچانے تھے لہٰذا اسی کو ترقی پسند ادب تصور کیا جانے لگا اور دنیا چیخ اٹھی۔

اس کے بعد یقیناً ذمہ دار لوگوں کی طرف سے سد باب کی مسلسل کوششیں ہوئیں اور کسی حد تک اصلاح بھی کی گئی۔ بعض ترقی پسندوں نے خود ایسے ادب کے خلاف لکھا۔

"بعض انحطاطی چیزوں کو غلطی سے ترقی پسند سمجھ کر ترقی پسند رسائل میں بھی شائع کیا گیا مثلاً حسن عسکری کی کہانی "پھسلن" جو نیا ادب میں شائع ہوئی تھی۔ ن م راشد کی شاعری کا بیشتر حصہ جو زندگی سے فرار اختیار کر کے جنسیات میں پناہ لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس کے باوجود راشد کو ترقی پسند حلقے میں شامل سمجھا گیا۔"[2]

ایسی تنبیہوں کے بعد تیزی سے بہتے ہوئے دھارے میں میانہ روی آگئی اور راشد و میراجی کی شاعری میں بھی خالص ترقی پسندانہ نظریات پیش کئے جانے لگے اور صرف انہیں پر موقوف نہیں دوسرے شعراء کی طرف سے بھی نمائندہ ادب پیش کیا جانے لگا بعض شاعر پہلے ہی محتاط تھے جن میں فیض، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور جذبی وغیرہ بہت سے شاعروں کے نام لئے جا سکتے ہیں جن کے ساتھ ایک جلی نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔

جوش، میراجی اور ن م راشد کی صف کے شاعر کبھی نہیں تھے۔ انہوں نے نہ معریٰ نظمیں کہیں اور نہ آزاد نظمیں، مگر ترقی پسندی کے زبردست حامی تھے اور صف اول کے ان لوگوں

---

[1] مضمون اردو ادب کے رجحانات از ڈاکٹر عبدالعلیم مشمولہ سویرا شمارہ ۱۲ مطبوعہ نیا ادارہ لاہور ص ۱۶۵

[2] ترقی پسند ادب از سردار جعفری مطبوعہ مکتبہ پاکستان لاہور بلا سن ص ۲۰۰

میں، جن کے محور پر ترقی پسندی گھومتی رہی۔ جوش شاعرِ انقلاب کے نام سے مشہور ہیں مگر وہ شاعرِ شباب بھی تھے اور حسن و محبت کی تشنگی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کا اثر انقلاب کی کروٹوں میں دیکھا جا سکتا ہے جوش کے لئے احتشام حسین کا تاثر ان کی مختلف تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے دوسرے نقادوں کی طرح جوش پر بار بار لکھا ہے اور مختلف زاویوں سے ان کی شخصیت و فن کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”جوش کی شخصیت ان کے شاعرانہ انداز کی طرح پیچ و خم رکھتی ہے۔ وہ جب ان کے اشعار کے نقاب میں چھپ جاتی ہے تو گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے اور گفتگو میں واضح نہیں ہوتی تو اشعار میں نمایاں ہوتی ہے۔ اس شخصیت کی تکمیل میں ان کی عمر کے تقریباً ساٹھ سال اور ان کی کئی پشتیں شریک ہیں۔ اسے وقت کے تقاضوں نے سنوارا ہے اور مختلف قسم کے اثرات و تصورات نے رنگ و روغن چڑھائے ہیں جنون و حکمت کی آمیزش، شعلہ و شبنم سے ساز، فکر و نشاط سے وابستگی، عرش و فرش کی سیر، سیف و سبو سے شغل، سموم و صبا سے دلچسپی اور ”حرف آخر“ کہنے کی آرزو نے جوش کی شخصیت کو پیچیدہ تر بنا دیا ہے۔ یہ ایک بے قید و بند ہواؤں کی طرح پھرنے والے شاعر اور وقت کی آواز پر کان دھر کر، فکر کے سانچے میں ڈھلنے کی آرزومند، تفکر پسند انسان کی شخصیت ہے جو بے راہ روی اور اخلاقی اقدار دونوں کو دعوت دیتی ہے کہ اسے سہارا دیں۔ جوش کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت معین راستوں اور نئی جستجوؤں، قدامت اور جدت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض اوقات مجموعۂ اضداد نظر آنے لگتے ہیں۔ اور اسی تضاد کی پرچھائیاں ان کی شاعری اور افکار پر پڑنے لگی ہیں۔“

احتشام حسین نے جوش کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ خوبصورت جسم خاکی میں چھپا ہوا حسین ترین انسان بھی ان سے پوشیدہ نہیں وہ جوش کی فکر و ذہن سے بھی پوری طرح واقف

ہیں لہذا لکھتے ہیں :۔

"شدت جذبات اور سریع الحسی نے جوش میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دیئے ہیں اور چونکہ یہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں اسی لئے جوش ان سے دست بردار بھی نہیں ہوتے۔ گو تفکر انہیں بچپن سے عزیز ہے اور انہوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے لیکن ان کا ذہن طبعاً جذباتی ہے منطقی نہیں بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہو کہ ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے، مذہب، خدا، حیات بعد موت جبر و اختیار مقصد حیات، علم انسانی، عقل و عشق کے مقامات، ان تمام مسائل پر انہوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں ان کے بعض مقامات کو پیش کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل و جذبہ کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر جوش کو شاعر نے اکثر شکست دے دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مطلق جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو اکسا کر خدا بننے اور کائنات کی تشکیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ دونوں باتیں جبر کے تحت ہو رہی ہیں جوش میں عجب طرح سے ایک بت پرست اور بت شکن کی روحیں مل گئی ہیں"

جوش کی شاعری اور شخصیت دونوں کے سلسلے میں اختلاف آرا ہے۔ شاعری کی حد تک تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں متضاد زاویہ ہائے نگاہ اور مختلف عوامل کی کارفرمائی ہے اور جو لوگ شخصیت سے نالاں ہیں وہ کلام میں بھی کیڑے ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں تاہم جوش کی شاعرانہ انفرادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اپنے کلام میں تمام شاعروں سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ شعر کو ایک نیا لب و لہجہ دیا ہے اور اس کے دامن کے بہت سے خالی پڑے ہوئے گوشوں کو پر کر دیا ہے۔

احتشام حسین نے جوش کو بت پرست اور بت شکن دونوں کا درجہ دیا ہے جو غلط نہیں

ہے جہاں تک بت پرستی کا تعلق ہے اس سے کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا مگر بیباکانہ بت شکنی اکثر وجہ نزاع بن گئی۔ بات یہ ہے کہ جوش کا فکری ذہن جس وقت جو کچھ سوچتا زبان پوری دیانت کے ساتھ اس کو الفاظ کا قالب عطا کر دیتی اب یہ الفاظ کسی کے خلاف جائیں یا کسی کے حق میں، اس کی جوش نے کبھی پرواہ نہیں کی لہٰذا کبھی انہیں ملحد قرار دیا گیا کبھی کافر۔ حالانکہ اگر جوش کے پورے کلام کا جائزہ لیا جائے تو وہ صرف ملحد و کافر ہی نظر نہ آئیں گے، کہیں کہیں پر اتنے خدا شناس ہیں کہ فکر ایمان کی بلندیوں کو چھوتی دکھائی دے گی۔

اس نظریاتی اختلاف سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو جوش کی شاعری اردو ادب میں ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں الفاظ کا وہ شکوہ ملتا ہے جو دوسری جگہ کم نظر آتا ہے بیشتر ناقدین کی یہی رائے ہے لیکن کلیم الدین احمد اس سے اتفاق نہیں کرتے ان کا کہنا ہے کہ:

"جوش براہ راست مادے اور خیال کی کشمکش کو پیش کر کے مادیت کو ابھارتے ہیں یہ افکار ان کے اپنے نہیں۔ اور جب ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں ٹکنیک کی خامیاں رہ جاتی ہیں تو پھر طویل نظم میں وہ کیسے کامیاب ہو سکتے ہیں، رعایت لفظی تکرار پر مغز باتوں کی کمی، لفظوں کی کھوکھلی نمائش چھوٹی نظموں میں نسبتاً آسانی سے چھپ سکتی ہیں، طویل نظم میں تو ان خامیوں کا ابھار اور پھیلاؤ زیادہ ہوگا۔"[1]

کلیم الدین احمد کی یہ تنقید جوش کی نظم "حرف آخر" کے سلسلے میں ہے۔ اسی طرح کے اعتراضات انہوں نے بیشتر نظموں پر کئے ہیں اور اشعار کے حوالے سے بحث کی ہے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک جوش کی بیشتر نظمیں اقبال سے متاثر ہیں۔ ان میں کسی حد تک بھونڈی تقلید محسوس ہوتی ہے۔ احتشام حسین کی رائے ان کے بالکل برعکس ہے وہ لکھتے ہیں۔

"ان کی شاعری ان کی شخصیت کے جلال و جمال، حسن و قبح اور بلندی و پستی کو بڑی خوبی سے منعکس کرتی ہے۔ ان کی ذہنی کشمکش، فکری واماندگی، تصویر پرستی

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۶ء، ص ۲۴۴

سماجی عقائد، ہر ایک کی جھلک ان کی ہزارہا نظموں پر بکھری پڑی ہے۔ ان کی شخصیت میں جو مزاجی بانکپن ہے، وہ روایت اور بغاوت کی کشمکش سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن وہ روحانیت اور تصوف سے مادیت اور حقیقت کی طرف، تقدیر پرستی سے جبر کی طرف اور جنون سے حکمت کی طرف بڑھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور یہ سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔[1]

دو بڑے نقادوں کی رائے کا تضاد کسی درمیانی سمجھوتے کا راستہ پیدا نہیں کرتا۔ اس کا فیصلہ اگر کیا بھی جائے گا تو آرا ہمیشہ مختلف ہوں گی اور کلام بھی شخصیت کی طرح متنازعہ رہے گا، اختلاف کا سبب کلیم الدین اور احتشام کے زاویہ ہائے نگاہ کا فرق بھی ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ احتشام حسین کے پاس ترقی پسندی کی عینک تھی جس سے وہ ہر ادیب اور ہر شاعر کا جائزہ لیتے تھے سو اسی سے انہوں نے ان شاعروں کو بھی دیکھا تھا جو ترقی پسند نہیں تھے اور انہیں بھی جو رومان سے انقلاب کی طرف آئے اور انہیں بھی جن کی انقلابیت اپنے دامن کو رومانیت سے بچا نہ سکی۔ مگر یہ رومانیت کے قائل تھے لہٰذا انہوں نے مجاز، فیض، جذبی، مجروح اور دوسرے تمام شاعروں پر قلم اٹھایا ہے اور سردار جعفری کے بارے میں لکھا ہے:۔

"جعفری کی شاعری کی عمر کم و بیش وہی ہے جو اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ہے ترقی پسند شاعری کے اسی پندرہ سالہ دور پر تنقید کرتے ہوئے جعفری نے اسے رومان سے انقلاب تک کا دور ارتقاء کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی تحریک کے چند سال شعور سے زیادہ جوش کے مظہر تھے لیکن اگر اسے محض رومان کہا جائے تو یہ تنقیدی تجزیے کی بڑی غلطی ہوگی کیونکہ اس وقت بھی ترقی پسند شاعری کی بنیاد ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھنے اور جدوجہد میں عملاً حصہ لینے پر تھی۔ شعور کی اس منزل کو انقلابی رومانیت کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی

---

[1] جوش نمبر ماہنامہ افکار کراچی صفحہ ۱۵۹، ۱۶۳ مطبوعہ مکتبۂ افکار ۱۹۶۱ء

اور رسم و رواج سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش اور قومیت اور اشتراکی جذبات کے ملے جلے تجربے، خواہش اور عمل کی ناقابل تقسیم حدود کے اندر ایسے ہی شعور کی تخلیق کر سکتے تھے۔ جعفری کی ابتدائی نظمیں مثلاً بغاوت، جوانی سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں، انتظار نہ کرو، رومانیت کا وفور ضرور رکھتی ہیں لیکن سماجی شعور جس منزل پر ہو سکتا تھا، اس کی ترجمانی بھی بڑی خوبی سے کرتی ہیں[1]

"ان نظموں میں حسن و محبت کے طبقاتی تجزیہ کی کوشش بھی کی گئی ہے اور شاید پہلی بار اردو شاعری میں اسے شعوری طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جعفری کی ابتدائی شاعری میں یقیناً انقلابی قسم کی رومانیت ہے لیکن یہ بے مقصد اور بے اثر رومانیت سے کسی قدر مختلف ہے۔ اسے ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔"[2]

کلیم الدین احمد احتشام حسین کی اس رائے سے بھی اتفاق نہیں کرتے۔ وہ علی سردار جعفری کی ایسی تمام نظموں پر سخت تنقید کرتے ہیں اور "مزدور لڑکیاں" کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"یہ خواب ذاتی نہیں اشتراکیت کا عام خواب ہے اسی خواب کو ہر ترقی پسند شاعر معمولی تغیر کے ساتھ بیان کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نے کوئی زبردست شاہکار پیش کر دیا۔ میں نے کہا کہ ایک مشترکہ تالاب ہے۔ جس میں سے ہر ترقی پسند شاعر اپنا پیمانہ بھر لیتا ہے۔"[3]

کلیم الدین کو ترقی پسند شاعری کا انداز ایک نظر نہیں بھاتا۔ انہیں ان کے الفاظ تراکیب انقلاب، رومانیت کوئی چیز پسند نہیں۔ اس کے مقابلے میں وہ روایتی غزل کے جویا نظر آتے ہیں جن کم جن شعراء کے کلام میں قدیم تغزل نئے رنگ میں جھلکتا ہے اسے بھی وہ سراہنے کے لئے تیار

---

[1] [2] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۲۵۱، ص ۲۵۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۷ء

[3] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۲ء، ص ۲۷۶

نہیں جیسے کہ مجاز کے لئے وہ لکھتے ہیں ؎

"جذبات ابھرتے تو ہیں لیکن پر جوش اور پائیدار نہیں ہوتے۔ اس لئے نوخیز تجربوں میں کوئی انفرادی شان نہیں ہوتی ہے۔ لیکن یہ فطرت کا تمسخر ہے کہ ہر نوخیز نوجوان یہ سمجھتا ہے کہ اس کے تجربے نادر ونایاب ہیں۔ جو کیفیت اس پر گزرتی ہے اس سے کوئی دوسرا شخص واقف نہیں۔ وہ عشق کی کشمکشوں میں گرفتار ہوتا ہے، حقوق کی وفاداری کا دم بھرتا ہے اور واقعی یا خیالی اختلاط کے تصور سے لطف اٹھاتا ہے۔ مجاز کی غزلوں میں اس قسم کے نوخیز تجربے ہیں جو زیادہ قیمت نہیں رکھتے ہیں"[1]

کلیم الدین نے اشعار کے حوالے سے اپنی رائے کے دلائل دیتے ہیں جن میں کہیں کہیں اعتراض ثبوت کا محتاج نہیں رہتا لیکن ایسے مواقع بھی موجود ہیں جو نظر اپنی اپنی اور پسند اپنی اپنی کی بات کو دہراتے ہیں اور اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ جب فاضل نقاد کو ترقی پسند نظریہ اور اسلوب اچھا ہی نہیں لگتا تو جدت طرازی کس طرح پسند آئے گی۔ اس کے برخلاف احتشام حسین کو رومان وانقلاب کا ہر ذیلی نام اور اس کا کام رفیع اور خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔ جن میں مجاز بھی شامل ہیں۔ اور جو احتشام حسین کی نظر میں کسی نہ کسی حیثیت سے نئی نسل کی خارجی اور داخلی امنگوں کے آئینہ دار ہیں، مجاز کی شاعری ساز، جام اور شمشیر سے مرکب ہے اور یہ ایسی علامتیں ہیں جن سے زندگی بنتی ہے۔ اس کی عکاسی احتشام حسین کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

"ابتداء ہی سے مجاز کی حقیقت پرستی نے ان کی شاعری کا راستہ الگ کر دیا تھا جس میں خلوص، شدت احساس، نئے انداز فکر اور طرز بیان کی شوخی کا اظہار ہوتا تھا، لیکن تھوڑا وقت گزرنے پر جب نگاہ محبت اور رومان کی دنیا سے الگ نکلی تو مجاز کی شاعری میں نئی قوت پیدا ہو گئی۔ پہلے ان کی نظموں کا عنوان نذر دل، کسی سے محبت، ان کا جشن سالگرہ، بربط شکستہ، بتان حرم اور اصنام عشق ہوا کرتا تھا لیکن

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ اُردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۶ء ص ۲۸۸

جب ہندوستانی سماج کی پیچیدگی بڑھ گئی، اس میں سیاست، محبت، سماج سب ایک دوسرے سے اس طرح گتھ گئے کہ محبت معاشرتی زندگی کا جزو معلوم ہونے لگی تو مجاز نے بھی رات اور ریل میں، دور کبھی صاف صاف، اندھیری رات کے مسافر میں اس پیچیدہ زندگی کا جائزہ لیا جو ہر طرف آزادی کے ساتھ بڑھنا اور پھیلنا چاہتی تھی اور جب بیداری کی لہر آگے بڑھی کہ ہندوستانیوں نے اپنی جگہ دنیا کے نظام میں دیکھ لی اور اپنی زندگی کو ان قوتوں سے وابستہ کر لیا جو ترقی کرنا چاہتی ہیں تو مجاز نے بھی خواب سحر، پیام نو، آج بھی اور عشرت تنہائی کی سی نظمیں لکھیں[1]

"مجاز نے اس کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ شاعری میں تازگی، گرمی اور اثر محض تجربوں سے نہیں، خلوص مقصد کی عظمت، الفاظ کے فنکارانہ صرف، فنی روایات کے تخلیقی استعمال سے پیدا ہوتی ہے اس لئے مجاز کی شاعری چاہے عظیم نہ ہو پُر اثر، پر سحر اور پر کار ضرور ہے۔ یہی چیز انہیں اُردو کا مقبول اور جوانوں کا محبوب شاعر بناتی ہے"[2]

مجاز نظم و غزل دونوں کے شاعر تھے اور دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح دونوں میں ان کا ایک انداز تھا۔ انہوں نے غزل کو بھی ایک نیا مزاج دیا تھا اور اس کے سانچے میں زندگی آمیز مضامین پیش کرتے تھے۔ ان کی غزل غم جاناں سے خالی نہ ہوتی مگر اس میں غم دوراں کا عنصر غالب رہتا۔ روایتی غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، قفس و صیاد، قیس و لیلیٰ کا تذکرہ ہوتا تھا۔ ترقی پسندی نے اس میں دار و رسن، شمشیر و سناں، سرمایہ دار مزدور، یزداں و اہرمن وغیرہ کا اضافہ کیا تھا۔ اشتراکیت کی اصطلاحیں ان پر مستزاد تھیں اور ان سب کا استعمال نظم میں ہوتا لہذا عموماً غزل گو شعراء بھی نظمیں کہہ لیا کرتے۔ جیسے فیض احمد فیض۔ احمد ندیم قاسمی وغیرہ،

---

[1] مضمون ہماری شاعری از سید احتشام حسین مشمولہ آج کل دہلی ستمبر ۱۹۴۳ء ص ۱۱

[2] مجاز ایک آہنگ مرتبہ صہبا لکھنوی ص ۵۵۳ مطبوعہ مکتبۂ افکار کراچی ۱۹۵۵ء

فیض کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں تو نہیں ہے لیکن وہ اس کے ابتدائی کارواں میں نوجوان سالار کی حیثیت سے شامل ضرور ہوئے تھے اور تحریک کے ہر موڑ پر انھوں نے ایک نمایاں کردار ادا کیا تھا بحالت موجودہ وہ ترقی پسندی کا علامیہ ہیں اور ان کی شاعری زندہ ادب کا ایک نشان ہے انہوں نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی اور اُردو غزل میں ایک ایسا مقام حاصل کر لیا ہے کہ غزل کا ایک خاص مزاج ان کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ احتشام حسین کی نگاہ میں بھی فیض کی بڑی قیمت تھی۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ان کی ابتدائی شاعری، جو جوانی کے گرم خون کے قطروں سے بنی ہے، صرف اس لحاظ سے دلکشی رکھتی ہے کہ ہر شخص کی زندگی میں وہ لمحے آتے ہیں، جہاں رومان اور حسن کی تلاش میں اور کچھ نہیں سوجھتا، اپنی ہی ذات مرکز بن جاتی ہے اور سب کچھ اسی کے گرد ناچتا اور اسی کے لئے اٹکھیلیاں کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔"

"ان میں صرف ذاتی تجربات ہی سے پیدا ہونے والی زہرناکی نہیں ہے بلکہ غیر معمولی سنجیدگی اور ضبط سے کام لے کر دنیا کے دکھ درد کا علاج سوچنے کی بے پناہ اور غیر جانبدارانہ خواہش ہے۔ فیض کی اہمیت اُردو شاعری میں صرف اس لئے نہیں ہے کہ وہ نئے پڑھے لکھے شاعر ہیں بلکہ ان کا اسلوب بیان، ان کا انداز فکر دوسرے شعراء سے جداگانہ ہے۔ وہ نہ تو قدیم ہے اور نہ جدت کے مفہوم میں جدید بلکہ دونوں کا نازک میل، روایتی اسلوب بیان سے انہوں نے زیادہ انحراف نہیں کیا ہے لیکن ٹکنیک بالکل بدل دی اور یہ تبدیلی مواد کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ مضمون کی اہمیت، اس کا شدید احساس نئے راستوں پر لے جاتا ہے اور فیض کم سے کم تشبیہہ اور استعاروں کا استعمال کر کے نئے مرکبات، نئے طرز اظہار کی مدد سے ماضی حال مستقبل کو ایک کر دیتے ہیں۔ اشارے اور کنائے سے مدد ہر شاعر لیتا ہے۔ لیکن فیض کی معنویت حیرت خیز ہے۔"

احتشام حسین فیض کے فن کو صرف نظریاتی ہم آہنگی کے سبب نہیں سراہتے بلکہ فیض کا کلام ان کی نگاہ میں جو قیمت رکھتا ہے، اس کا اظہار کرتے ہیں :-

"دہکتا ہوا درد اور سلگتی ہوئی شام، محبوب کا سیال تصور، کٹر اور د، جو گیت میں ڈھلتا ہی رہے۔ یہ فقرے اور مصرعے صرف لفظی بازیگری کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ غیر معمولی تاریخی اور نفسیاتی شعور نے انہیں لفظوں میں جنم لیا ہے اور اگر ان کی تہیں کھول دی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ کتنے مرکب اور مخلوط جذبوں کو لفظوں کی مدد سے بیان کر دیا گیا ہے۔ فیض نے حقیقتوں کی تکلیف دہ تلخی کو اچھی طرح محسوس کیا ہے۔ وہ غم عشق کے سلسلے میں ہو یا غم روزگار کے سلسلے میں۔ انہوں نے ان کا مقابلہ مردانہ وار کرنے کی تلقین کی ہے" [1]

"ان کا سرمایہ شاعری خیال اور اظہار جذبہ اور ذہن، خارجیت اور داخلیت کے توازن کی حیرت انگیز مثال پیش کرتا ہے۔ یہ ریاض مشق سخن سے نہیں تہذیب نفس سے پیدا ہوتا ہے" [2]

ترقی پسندوں میں فیض تنہا شاعر ہیں جن کے متعلق کلیم الدین کی رائے احتشام حسین کی رائے سے کسی حد تک ہم آہنگ ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ فیض کا امتیاز غزل گوئی ہے اور غزل بھی ایسی جس میں کسی نہ کسی زاویے سے قدامت کی کوئی جھلک مل جاتی ہے۔ اپنی پسندیدگی کی وجہ کلیم الدین یہ بتاتے ہیں :-

"ان کی آواز دھیمی ہے۔ وہ دبی دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے، افکار و جذبات پر ضبط کی

---

[1] مضمون ہماری شاعری از سید احتشام حسین مشمولہ آج کل دہلی ستمبر ۱۹۴۳ء، ص ۱۵

[2] فیض نمبر افکار کراچی مرتبہ صہبا لکھنوی مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی ۱۹۶۵ء، ص ۲۰۵

مدہم لگاتے ہیں ؎[1]

تنقید میں اتفاق یا اختلاف کا سبب یقیناً ادب پارے کا معیار ہوتا ہے لیکن مطالعے نے یہ بتایا ہے کہ نقاد کا زاویۂ نگاہ بھی اس میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ تب ہی ایک نقاد ایک چیز کو پسند کرتا ہے اور دوسرا اسے ناپسند اور کسی تخلیق کے سارے پہلو روشن ہو ہی نہیں سکتے لہذا صرف خوبیوں اور صرف خامیوں سے بحث کر لینا کوئی بات ہی نہیں ہے۔ یہی صورت فیض کے لئے بھی پیش آئی۔ کلیم الدین نے اقبال کے بعد کسی شاعر کیلئے قدرے طمانیت کا اظہار کیا تو شکیل الرحمٰن ان کی شاعری کے بعض پہلوؤں کو نشان زد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

"فیض کی غزلوں میں زبان صاف ہے۔ ستھرا پن اور لطافت بھی موجود ہے لیکن مواد میں کوئی ترقی نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی اپنی پرچھائیاں ان پر ڈالتی ہوئی تیزی سے گزر گئی۔ زندگی کے ہنگاموں کا بھرپور احساس کہیں نہیں ملتا۔ ان کی غزلوں میں نہ تو ان کے عشق و محبت کا تصور صاف ہے اور نہ زندگی کا تصور۔ زندگی میں جدوجہد کرنے کا کوئی انداز نہیں ملتا۔ طنز میں کوئی تیکھا پن نہیں ہے اور جذبات کے اظہار میں کوئی گہرائی نہیں ہے"۔[2]

اس طرح فیض کی غزل گوئی کا مقام متعین ہونا ذرا دشوار ہو جاتا ہے لیکن کسی نقاد کا فیصلہ حرف آخر نہیں ہوتا۔

دوسرا نقاد جب اس کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے تو وہ شے دیگر نظر آتی ہے چنانچہ سید سبط حسن جب فیض پر اظہار خیال کرتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

؎[1] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ سنہ ۱۹۵۲ء، ص ۳۲۸۔

؎[2] "فیض کی شاعری" از شکیل الرحمٰن مشمولہ شاہراہ دہلی دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۱۷

"گویا فیض صاحب کی نظر میں حسن کو فعال اور خلاق ہونا چاہیئے اس میں چشم و عارض کے حسن کی قید نہیں بلکہ باطن کا حسن بھی شامل ہے اور سب سے حسین چیز تو خود زندگی ہے۔ اس کی حیات افروز قدریں ہیں جو زندگی کے حسن کو چمکاتی ہیں اور وہ کوششیں ہیں جن سے انسان کی مسرتوں میں اضافہ ہوتا ہے یا کلفتیں کم ہوتی ہیں۔ اسی لئے فیض صاحب اگر ایک طرف قد و گیسوئے یار کے گن گاتے ہیں تو دوسری طرف پاکستان کے محنت کشوں ایران کے طالب علموں، افریقہ کے حریت پسندوں اور فلسطینی مجاہدوں کی سرفروشیوں کے رجز بھی پڑھتے ہیں۔

یہی احساس حسن ان کے غم محبت کا حاصل ہے۔ محبت فقط جذبہ نہیں بلکہ اصول زیست بھی ہے۔ اس احساس حسن اور غم و محبت کے لطیف امتزاج سے ان کے تار نفس سے شعر کے نغمے پھوٹتے ہیں۔ حسن کی جستجو کا حسن ہی سب سے بڑی سچائی ہے اور زندگی کو حسین بنانے کی خلش، کہ رہ شوق کا نشان بھی ہے اور منزل بھی ہے" [له]

ان آراء کو دیکھ کر یہ کہنا کچھ دشوار نہیں کہ صحیح فیصلہ خود زمانہ کرتا ہے۔ غالب کے بارے میں وقت کا فیصلہ ان کے مرنے کے بعد ہوا لیکن فیض کو ان کی زندگی ہی میں قبول عام حاصل ہو گیا جو احتشام حسین کی تائید میں ہے۔

کلیم الدین احمد نے فیض کے ساتھ فراق کو بھی تھوڑا بہت سراہا ہے لیکن وہاں بھی کچھ نہ کچھ اعتراض کا مواد موجود ہے۔ البتہ اردو غزل کی ایک عظیم شخصیت ایسی ہے جس کے بارے میں نہ صرف کلیم الدین بلکہ سارے نقاد احتشام حسین کے ہمنوا ہیں وہ شخصیت ہے حسرت موہانی کی۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:۔

له "مرے دل مرے مسافر" از سید سبط حسن، فیض کی سترھویں سالگرہ کی تقریب، ۱۰ فروری ۱۹۸۱ء کراچی۔

"حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کئے گئے ہیں اور اُردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں ان کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کے خیال اور انداز بیان دونوں میں شخصی اور روایتی عناصر کی آمیزش ہے لیکن جس طرح خیالات کی دنیا فرد کے مادی روابط اور سماجی ارتقاء کے اثر سے بدلتی ہے، اسی طرح انداز بیاں بھی بدلتا ہے کیونکہ ایک زندہ اور حساس انسان کے خیالات جامد نہیں ہو سکتے پھر حسرت موہانی تو قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے محض تماشائی نہیں تھے بلکہ اپنے مخصوص مذہبی، سیاسی اور ادبی نظریات کے ساتھ ان تغیرات کی رو کو تیز کرنے، انہیں مخصوص راہ پر لگانے اور ان سے نتائج نکالنے کی مہم میں عملاً شریک تھے۔ ان کے خیالات کی مکمل روایتی حیثیت نہیں ہو سکتی۔ ان کا شعور روایتی شعور نہیں ہو سکتا تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے بعض حیثیتوں سے اپنے باغیانہ سیاسی خیالات کے باوجود زندگی کے ہر شعبے میں تغیر اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا ہو۔ ان کے خیالوں کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کے فنی شعور کے مطالعہ میں بھی ان باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا۔ اس وقت یہ معلوم ہو سکے گا کہ حسرت کے اسلوب بیان اور رنگ سخن کے تشکیل دینے میں کن کن عناصر کی کارفرمائی ہے اور انہوں نے شعوری طور پر کن سرچشموں سے اپنے فن کی آبیاری کی ہے۔ ان کے اشعار میں لطافت، تازگی اور شگفتگی کے رنگ کہاں سے آتے ہیں اور ان کی حقیقت نگاری کے سوتے کہاں ہیں؟"[1]

حسرت موہانی کا شمار ترقی پسندوں کی بزرگ ترین شخصیتوں میں تھا لیکن حقیقتاً وہ قدیم رنگ کے آدمی تھے۔ پھر بھی ان کی شاعری کے لئے اتنا کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے پرانے پیالے میں نئی شراب پیش کی تھی۔ احتشام حسین کی نظر میں ان کی بڑی قیمت تھی اس لئے انہوں

---

[1] تنقیدی مضامین از ایم حبیب خاں (مضمون حسرت کا رنگ سخن از احتشام حسین) انڈین بک ہاؤس علی گڑھ [illegible]

نے نظیر اکبر آبادی کی طرح ان پر بھی دو مضمون لکھے۔ یہ دونوں مضمون حسرت کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے اقبال پر بھی لکھا ہے اور قدیم و جدید نثری ادب کا جائزہ بھی لیا ہے۔ لیکن ان کا نقطہ نظر کہیں سے نہیں بدلا وہ ادب میں جن اقدار کے متلاشی تھے، ان کو ڈھونڈ نکالتے تھے اور اس کی روشنی میں کوئی رائے قائم کرتے تھے۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری بھی احتشام حسین سے اتفاق کرتے ہیں۔ تنقیدی اور ادبی مسلک کے اعتبار سے مجنوں گورکھپوری احتشام حسین کے پیش رو ہیں اور بہت کم مسائل پر ان سے احتشام حسین کا اختلاف ہو سکتا ہے۔ پھر حسرت کا معاملہ تو ایسا ہے کہ مخالف بھی متفق لہٰذا مجنوں گورکھپوری کے احتشام حسین سے ہٹ کر کوئی بات کہنے کا سوال ہی کیا ہے البتہ استدلالی انداز کچھ بدلا ہوا ہے۔ مجنوں گورکھپوری تحریر فرماتے ہیں۔

"اس وقت صرف حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوائے خاموشی کے اور کسی طرح نہیں دی جاسکتی۔ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اُردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا شعور رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے نفس شعری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی، جن کی بدولت آج اُردو غزل اُردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اپج کے ساتھ قدماء کے بہترین عناصر نے مل کر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ تجربہ نہیں کیا جا سکتا۔"[1]

اقبال کا شمار کسی طرح ترقی پسندی کے حامیوں میں نہ ہو سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ تحریک کے علمبرداروں نے جب دوسرے اکابر کی طرح ان سے رجوع کیا تھا تو انہوں نے کامیابی کی دعا دی تھی مگر اس کے بعد نہ تو عملی طور پر تحریک کی مخالفت کی اور نہ تائید۔ اس کا ایک

---

[1] شعر اور غزل از مجنوں گورکھپوری صفحہ ۱۰۶ مطبوعہ ایشیا پبلشرز کراچی بلاسن

سبب یہ بھی تھا کہ اقبال کی شاعری کا میدان ترقی پسندی کے ہم آہنگ ہونا ممکن نہ تھا اس بے تعلقی کے باوجود ترقی پسند ان کے قائل تھے وہ کہتے ہیں۔

"اقبال نے ہمیں انسان کا جو عظیم الشان تصور دیا ہے، وہ پہلے کے اُردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ انسان حیاتیاتی ارتقاء کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کے ذہنی اور روحانی ارتقاء کے حدود کا تعین نہیں کیا جا سکتا انسان کی سب سے بڑی صفت اس کی تخلیقی قوت ہے جس میں وہ فطرت کا جزو ہوتے ہوئے بھی فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے[۱۰۴]"

پھر اسی سلسلے میں اقبال اور ترقی پسندی میں، جو قرب یا بعد تھا، اس کی بھی وضاحت کی جاتی ہے اور اس حقیقت پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے جو اقبال کو ترقی پسندی سے دور کرتی ہے۔

"ترقی پسندی اور رجعت پرستی کا یہ عجیب و غریب امتزاج ہی ان کے ادب کے پرکھنے میں سب سے بڑی مشکل پیدا کر دیتا ہے۔ وہ جاگیرداری کے عہد زوال کا ماتم کرتے ہیں۔ ان قدروں کی موت پر آنسو بھی بہاتے ہیں اور اس کی گندگی اور غلاظت کے خلاف جدوجہد بھی کرتے ہیں[۱۰۵]"

اقبال کے سلسلے میں کسی ترقی پسند کا کچھ لکھنا، بالخصوص ان کے حق میں لکھنا بہت ہی دشوار ہے کیونکہ اقبال حالی کی طرح سطوت ماضی کے نوحہ خواں تھے۔ لے دے کر احیائے مستقبل کا ایک پیغام ہے جو ترقی پسند نظریات سے لگا کھا سکتا ہے یا پھر جمود میں زندگی پیدا کرنے کی جدوجہد ہے وہ انہیں کسی حد تک ترقی پسند بنا سکتی ہے۔ وہ ایک فلسفی تھے اور اپنے پہلو میں ایسا دل دردمند رکھتے تھے جو مسلمانوں میں ایک نئی روح پھونک کر انہیں خواب غفلت سے جگا دیتا اس لئے جو کچھ کہتے تھے، اس میں ایک بادیانہ شان ہوتی تھی اور انہیں

۱۰۴، ۱۰۵ منشورہ ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر از سردار جعفری منشورہ سویرا لاہور مطبوعہ نیا ادارہ لاہور شمارہ ۱۳-۱۴ برس ۱۹۵۳ء، صفحہ ۱۴۳، صفحہ ۱۲۱

مادی شاعروں سے بالکل الگ کردیتی تھی پھر بھی ان کا فلسفہ خود ایک حیات تازہ کی نوید دیتا ہے۔

"ان کا خیال ہے کہ جذبہ خود زندگی میں جاری وساری ہے اس سے زندگی میں حرکت اور تڑپ ہے۔ انسان کا سب سے بڑا نصب العین یہی ہونا چاہیئے کہ اس کی ترقی اور استحکام میں لگ جائے۔ خودی کو مکمل طور پر حاصل کرنے کے سلسلے میں انسان کو تین مراحل سے گزرنا پڑے گا جن کے نام وہ اطاعت ضبط نفس اور نیابت الہٰی رکھتے ہیں۔ اطاعت اصل روح اسلام سے آشنا کرتی ہے جو عقیدہ توحید، رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے پر مشتمل ہے۔ یہ باتیں منطق اور استدلال سے زیادہ ان کے غیر معمولی وجدان سے ہم فطرت تھیں"[1]

"اقبال میں غیر معمولی جوش حیات کی نمود تھی اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہر لمحے نئی تمنائیں پیدا کرنے کے قائل تھے۔ وہ مخلوق ہوتے ہوئے بھی تخلیق کے عمل میں شریک ہونا چاہتے تھے اور زندگی کو عمل کا مظہر دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ حوادث سے بے خطر ہو کر فطرت کی تسخیر کو انسانی عظمت کے لئے ضروری سمجھتے تھے"[2]

خداشناسی اور انسان شناسی کی تلقین ان کے پیغام کا خلاصہ ہے اور انسان شناسی میں چونکہ تحریک عمل پوشیدہ ہے اس لئے ترقی پسندوں کی نظر میں بھی ان کی قیمت تھی اور اسی لئے سردار جعفری اور احتشام حسین نے ان کو خراج تحسین پیش کیا ہے اور کلیم الدین اور آل احمد سرور وغیرہ سب ان کے ہم نوا ہیں۔

بلاشبہ اقبال فن برائے زندگی کے قائل نہ تھے لیکن ان کی شاعری میں زندگی کی جھلک نمایاں تھی۔ اس لئے احتشام حسین نے انہیں ان کی سطح پر پرکھا ہے اور خود انکے

---

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۴۸ء صہ ۱۰۶، صہ ۱۱۲

خیالات کی روشنی میں محاسن شعری کو اجاگر کیا ہے۔

احتشام حسین کے پورے کام کا جائزہ لیا جائے تو اعلیٰ، حالی سے لے کر جگر تمام مشاہیر کے لئے ان کی آراء موجود ہیں جن میں اختلافی اور اتفاقی باتیں شامل ہیں۔ ان کی تنقید کا دائرہ کسی دور تک محدود نہ تھا بلکہ متقدمین، متوسطین اور متاخرین سب پر انہوں نے ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ ترقی پسندوں میں احمد ندیم قاسمی، فراق، جمیل ملا، نیاز حیدر، مخدوم اور کیفی سے لے کر ابن انشا تک ہر ایک کا جائزہ لیا ہے اور کوئی نقاد جہاں تک جا سکتا ہے وہاں تک گئے ہیں۔

تنقید

کسی زبان کی تنقید کا آغاز ادب کے آغاز سے ہوتا ہے۔ کوئی مصرعہ، کوئی شعر یا نثر کا کوئی فقرہ زبان یا قلم سے نکلتے ہی معیار کا سوال پیدا ہو جاتا ہے اور یہ سوال ہی بنیادی طور پر تنقید ہے۔

اردو میں بھی اس کا رواج غیر محسوس طریقے پر اوّل دن سے رہا اور شاعر کے ذہن نے سوچا کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے، وقت اسے قبول کرے گا یا نہیں؟ لیکن شعور نے اس سوال کو ایک طویل مدت تک کوئی نام نہیں دیا حتیٰ کہ غالب کا زمانہ آگیا اور وہ غزل کے معیار کے لئے میر کا حوالہ دینے لگے۔

۱۸۵۷ء سے قبل و بعد کے شعری ادب پر ایک نظر ڈالی جائے تو شعر گوئی کا فن تصرفات کا فن محسوس ہوگا۔ اس میں انسان دوستی، جذبات و کیفیات کی مصوری، ایک تہذیبی رنگارنگی فلسفہ، تصوف اور نظام اخلاق نظر آئے گا جس میں مشرق کے درباروں سے جمالیات اور بے نام رومانیت کا اضافہ ہوا تھا۔ الفاظ کی تراش خراش، محاوروں کی صحت و بیان، فصاحت و بلاغت پر زیادہ زور تھا۔ ایک سطحی نشاط و کیف اس کا سب کچھ تھا البتہ

ندرت بیان اور نازک خیالی نے بھی اپنی جگہ بنالی تھی۔

سرسید کی تحریک نے اس میں ایک موڑ پیدا کیا اور مغرب سے مستعار لی ہوئی سائنسی عقلیت، علمی افکار اور تہذیبی کارناموں کی ہلکی سی جھلک ادب میں پیدا ہونے لگی۔ جس میں غالب کے بنائے ہوئے راستے کی آمیزش بھی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب نثری بساط کا دامن بھی کشادہ ہوا اور شعر میں بھی زندگی کی ایک حرارت پیدا ہوئی۔

اسی زمانے میں آزاد نے آب حیات لکھ کر میر کے نکات الشعراء کا نقش ثانی پیش کیا اور اس میں تنقید کی جھلکیاں نمودار ہوئیں پھر حالی نے اس کے اصول مرتب کئے اور مقدمہ شعروشاعری لکھ کر تنقید کا بنیادی پتھر نصب کیا مگر اس کی جہتیں مختلف تھیں۔ وہ قدیم انداز تحریر کا اصلاح نامہ بھی ہے اور مستقبل کی تنقید کے لئے ایک اشاریہ بھی ہے۔

اردو ادب کے لئے یہ دور بڑا خوش آیند تھا مگر اس پر مغربی ادب کے نظریے کی چھوٹ پڑ رہی تھی اور ادب کے مختلف گوشوں سے نظریات کے مفرد اور مرکب مرقع پیش کئے جا رہے تھے ایک طبقہ تخیلی پیکروں کی تخلیق کو شاعری قرار دیتا، دوسرا تشبیہات و استعارات کو شعر کی جان تصور کرتا اور تیسرا طبقہ وہ بھی تھا جو اشاریت، جمالیات اور رومانیت کے چکر میں پھنسا ہوا تھا اس طبقے میں وہ بھی شامل تھے جو ادب لطیف کے دلدادہ تھے اور وہ بھی جو حقیقت نگاری پر اتر آتے تو عریاں جنسیات کے ترجمان بن جاتے۔

لیکن اب ادب کو مذہبی اور اخلاقی بندشوں سے کچھ آزادی ملتی جا رہی تھی۔ جعفر علی خاں اثر اور نیاز فتح پوری نے اُردو ادب میں تنقید کی جگہ بنا دی تھی۔ نیاز ادب میں حسن مانوس کے پرستار تھے اور زبان کے معاملے میں کٹر واقع ہوئے تھے۔ ان کی نظر میں الفاظ کی بندش اور تراکیب کے ساتھ ساتھ طرزادا کو بڑی اہمیت تھی لیکن نیاز کی تاثراتی تنقید میں گرمی زیادہ روشنی کم تھی لہٰذا آہستہ آہستہ ادبی تنقید نے اس کی جگہ لے لی اور نیاز کا قلم بھی اس تغیر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔

پھر جب ترقی پسند تحریک نے ادب و زندگی کا نظریہ پیش کیا تو حالات ہی کچھ اور ہو گئے اور تنقید ایک باقاعدہ صنف ادب بن گئی تاہم وہ ابھی صحیح معنٰی میں تنقید نہ تھی۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

"اردو میں تنقید سے مراد تعریف ہے تحسین ہے تقریظ ہے اور کبھی کبھار نری تنقیص، بے جا نکتہ چینی بے حاصل خردہ گیری ہے۔ آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تنقید ایک قسم کی پرکھ ہے، ایک قسم کی کسوٹی ہے، جس سے کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنا ممکن ہے یہ تنقید نہیں کہ ہم کسی شاعر کی وہ میر ہوں، غالب ہوں، انیس ہوں، اقبال ہوں یا کوئی اور، مبالغہ آمیز، صحت سے دور تعریف کریں اور اس میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیں تنقید یہ ہے کہ ہم شاعروں یا کسی شاعر کی خوبیوں، خامیوں اور حدود سب ہی کو واضح طور پر بے کم و کاست بیان کریں۔ اگر ہم ان کی صرف خامیاں بیان کریں تو یہ تنقیدی بد دیانتی ہو گی اسی طرح ہم ان کی خوبیوں کو اچھالیں اور ان کی خامیوں سے چشم پوشی کریں تو یہ بھی تنقیدی بد دیانتی ہو گی لیکن اردو میں اس بد دیانتی یعنی خوبیوں کو اچھالنا اور خامیوں پر پردہ ڈالنا، اسی بد دیانتی کو اصل تنقید سمجھا جاتا ہے۔"[1]

کلیم الدین نے تنقید میں جو تمثیل پیش کی ہے، یقیناً اس کا وجود قدیم تنقید میں پایا جاتا ہو گا اور دیانت یا بد دیانتی کے ساتھ بعض نقادوں نے خوبیاں اور خامیاں گنوائی ہوں گی مگر اس دور کے معیاری نقادوں میں تو یہ عیب نہ تھا۔ ان کی نگاہ میں تو ادب کا ایک معیار تھا۔ وہ کہتے ہیں۔

"شاعری" دل کا معاملہ ہے اور دنیا میں اتنے مختلف لوگ اور ان کے اتنے

---

[1] میری تنقید از کلیم الدین احمد ص ۱۹ مطبوعہ خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ ۱۹۷۸ء۔

مختلف دل اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں کہ ان کے متعلق کوئی نظریہ مسلمات کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان کے تاثرات کی نوعیت کیا ہے؟ چہ جائیکہ اخلاقیات و مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے گا، اگر وہ شعر کہنے پر آ جاتے ہیں[1]

اس معیار کو دیکھنے کی بھی ایک عینک تھی جس کو عیوب و محاسن کی کسوٹی بھی کہا جا سکتا ہے جہاں تک دیانت اور بددیانتی یا ذاتیات کا تعلق ہے، وہ جس طرح اس دور میں پائی جاتی تھی، ویسی ہی اب بھی ہے۔ کوئی نقاد آج بھی کسی کی عیب جوئی پر آتا ہے تو ہر اچھی بات میں ایک تاریک پہلو نکال دیتا ہے۔ دوسرے اسے مانیں نہ مانیں، یہ ایک جداگانہ بات ہے مگر وہ اپنی سی کر گزرتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ جانبداری میں سچی بات بھی نہیں مانتے اور کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حال ہی میں "اردو غزل کی روایت اور فراق" پر شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقید کی ہے۔ اس تنقید کے بارے میں پروفیسر صدیق جاوید کا تبصرہ قابل ملاحظہ ہے وہ اس کو قطعاً غیر صحت مند قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

"اس مضمون میں فراق کی شاعری پر جارحانہ تنقید کی گئی ہے جس کی سرحدیں بعض مقامات پر تنقیص سے جا ملتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سے زیادہ بار فاروقی صاحب نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ فراق کے کلام کا ایک قلیل حصہ ایسا ضرور ہے جس میں عشق کے تجربے اور کیفیات کے ان رنگوں اور پہلوؤں کا اظہار ہے جو اس سے پہلے ہماری شاعری میں خال خال بیان ہوئے تھے۔ فاروقی صاحب کے اس مضمون کے کئی نکات سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ ان کے اس

---

[1] انتقادیات از نیاز فتح پوری صفحہ ۲۹۵ مطبوعہ ادارہ ادب العالیہ کراچی ۱۹۵۹ء

مخالفانہ رویے کی وجہ کچھ بھی ہو، یہ مضمون اس لحاظ سے قابلِ قدر ضرور ہے کہ اس سے اُردو میں جانبدارانہ اور یک رخی تنقید کے خلاف ردِ عمل کی ضرورت کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ ہمارے نزدیک اس نوع کا ردِ عمل، بشرطیکہ دیانتدارانہ ہو، ایک صحت مند رویہ ہے۔[۱]

فراق کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ اعلیٰ پائے کے نقاد بھی تھے۔ تاہم یہ ناممکن نہیں کہ ان کے بعض اشعار میں کوئی سقم ہو لیکن یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ بیشتر کلام ناکارہ ہو جیسا کہ فاروقی صاحب کی تنقید سے واضح ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے قدیم تنقید میں جس بددیانتی کا حوالہ دیا ہے، شاید وہ اسی قسم کی ہو جس میں قصوروار شمس الرحمٰن فاروقی ٹھہریں یا پروفیسر صدیق جاوید مگر زیادتی دونوں میں سے کسی طرف سے ضرور ہوئی ہے۔ پرانی تنقید میں بھی ایسا ہی کچھ ہوتا ہوگا تب ہی کلیم الدین احمد نے تحریر کیا۔ پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ پہلے کے لوگ مقابلۃً زیادہ متدین تھے اور اپنی متعینہ ڈگر سے بہت کم ہٹتے تھے ان میں زیادہ گروہ بندی بھی نہیں تھی۔ اچھی یا بری ایک کسوٹی تھی جس پر وہ کھرے کھوٹے کو پرکھتے تھے اور تنقید کے لئے ان کا ایک خاص اسلوب تھا جیسا کہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں۔

"ایک نقاد اس وقت تک صحیح نقد نہیں کر سکتا جب تک وہ اپنے زمانے کو چھوڑ کر شاعر کے زمانے میں نہ پہنچ جائے اور اپنی ہستی سے علیحدہ ہو کر شاعر کی ہستی نہ اختیار کرے۔ اس کے لئے ایک خاص قسم کی دوربینی اور مطالعہ کی ضرورت ہے جو آسان نہیں۔"[۲]

معیار غلط تھا یا صحیح؟ یہ ایک علیحدہ بحث ہے لیکن اس کو غلط بھی اس لئے نہیں کہا

---

[۱] تبصرہ پروفیسر صدیق جاوید مشمولہ کتاب لاہور، جون ۸۳ء بابت شمارہ ،،، ۸، نیا دور کراچی، ص ۴۵

[۲] مکتوبات نیاز از نیاز فتح پوری ص ۲۳ مطبوعہ نگار بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۴۹ء۔

جاسکتا کہ تنقید اس وقت تک جس منزل پر پہنچی تھی، وہ منزل یہی تھی۔ اس کی ساخت تو ترقی پسند تحریک کے بعد بدلی اور اس میں بھی کافی وقت صرف ہوا ہے تب جاکر وہ اس راستے پر آئی ہے جس میں کلیم الدین کی موشگافی دور دور تک نظر آتی ہے۔ تنقید کو اس منزل پر پہنچنے کے لئے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا، اس کا اندازہ اردو ادب کی تدریجی اور ارتقائی تاریخ سے ہو سکتا ہے۔ ادب میں زمانے کے ساتھ ساتھ جو تغیرات رونما ہوتے رہے، تنقید بھی اس سے متاثر ہوتی رہی۔ حالی کا دور توضیحی اور تشریحی تنقید کا تھا اور معیار ادب کے لئے سند کا سکہ چلتا تھا پھر اس میں تاریخی اور عمرانی تنقید کا اضافہ ہوا اور جب رومانیت نے زور پکڑا تو روحانی تنقید وجود میں آئی اور اس کے دوش بدوش جمالیاتی تنقید بھی۔

ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل مغرب کے بیشتر ادبی نظریات اردو میں قدم جما چکے تھے اور نفسیاتی تنقید اور تقابلی تنقید سب کا وجود پایا جاتا تھا مگر تاثراتی اور ادبی تنقید کا زیادہ رواج تھا جس کو مارکسی تنقید نے متاثر کیا۔

چونکہ ادب مختلف نظریات کا مجموعہ تھا لہٰذا تنقید میں بھی مختلف زاویہ ہائے نگاہ کی ضرورت تھی اور دیانت تنقید کا تقاضا تھا کہ ہر ادب پارے کو اس کی سطح پر پرکھا جائے جس کو وسیع النظر نقاد ملحوظ رکھتے تھے۔

> "ادبی تاریخ کا کام یہ ہے کہ وہ کسی عہد کے ادبی سرمائے کی تحقیق کرے اور واقعات کی جانچ پرکھ کر کے انہیں ترتیب دے مگر تنقید کا کام دوسرا ہے تنقید اس ادبی سرمائے کا جائزہ لیتی ہے۔ ادبی مورخ ترتیب و تدوین کرتا ہے اور واقعات کی تشریح کر کے گرانقدر خدمت انجام دیتا ہے"[1]

تنقید اس خدمت کی اہمیت کا تعین کرتی ہے۔ دیانتدار نقاد عموماً اس منصب پر پورے اترتے ہیں مگر بیسویں صدی کا ایک ثلث گزرنے تک اردو تنقید ادب کے مقابلے میں بہت سبک

[1] مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی مطبوعہ کتابیات لاہور ۱۹۶۶ء ص۱

تھی اور ادبی جہات کے بسیط ہونے کے باوجود تنقید کا دامن تنگ تھا، اس میں جان تو زندگی کے نظریے سے پیدا ہوئی اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اس کی وقعت میں اضافہ ہوتا رہا۔

ادب میں نئی اقدار کا طلوع پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ لیکن تنقید کی مخالفت میں کبھی زیادہ شد و مد پایا نہیں گیا۔ اس کے خلاف اگر کسی نے کچھ کہا بھی تو نئے ادب سے نالاں ہو کر۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ترقی پسند شروع ہی سے تنقید کے معاملے میں محتاط تھے اور نقاد کے منصب کو بہت اہم قرار دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ :

"ادبی حدود میں نقاد علوم کی توسیع کا باعث بنتا ہے اور تجرباتی زمین میں نئے موضوعات کی نشاندہی کا بیج ڈالتا ہے۔ وہ ادبی تقلید کے بتوں کو توڑتا اور اختراعی صلاحیتوں کو جلا دیتا ہے۔ تنقید ادیب کی شخصیت، ماحول اور اس کی تخلیقات کے اندرونی تضادوں کو بروئے کار لاکر حقیقت کے انکشاف میں مدد دیتی ہے۔ ہمارے معاشرتی استحصال نے جو تنگ حد بندیاں کر رکھی ہیں نقاد ان کے دائرے سے باہر نکل کر علوم کی مشترکہ وحدت تلاش کرتا ہے ادب کی سماجی افادیت کو جمالیاتی شعور کی سطح تک پہنچانے میں نقاد اپنا اہم ترین فرض انجام دیتا ہے۔ لیکن اس فرض کی انجام دہی میں اسے پیغمبرانہ بصیرت سے زندگی کی حرکت پذیری اور تخلیقی رو کو اسیر کرنے کے لئے ماضی، حال، مستقبل کے ڈانڈے ملانے پڑتے ہیں۔ چنانچہ اس کے لئے چند بندھے ٹکے اصول، خواہ وہ کتنے ہی بڑے سے بڑے مفکر سے مستعار ہوں، کافی نہیں بلکہ خود زندگی پر تخلیقی گرفت ضروری ہے، نہ کوئی بڑے سے بڑا مفکر خارجی زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں اور داخلی زندگی کی عام کشمکشوں کا حل چھوڑ گیا ہے۔ اس منزل پر خود نقاد کی اپنی ہی نظر اس کی راہنمائی کر سکتی ہے۔"[1]

[1] مضمون تنقید: ایک تخلیقی عمل از ڈاکٹر حنیف فوق مشمولہ ادب لطیف لاہور مارچ ۱۹۷۰ء ص ۵۵

تنقیدی منصب کا یہ تعین اتنا ذمہ دارانہ ہے کہ رفتارِ تخلیق کا انحصار اس کی نوک قلم پر ہو جاتا ہے۔ تنقید کی ایک ذرا سی لغزش اس کے بہتے ہوئے دھارے کو روک سکتی ہے یا اس کا رخ موڑ سکتی ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی ابتدائی فہرست کا اندازہ کیا جائے تو صفِ اول میں جو چہرے نظر آتے ہیں وہ یقیناً اتنا بڑا منصب سونپے جانے کے اہل تھے ان میں ایک جلی نام ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا ہے جو شاید ترقی پسند تنقید کا نقطۂ آغاز ہیں۔ پھر چند دوسرے ناموں کے بعد نگاہ احتشام حسین پر جا کر ٹھہر جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مارکسی تنقید اس مقام پر جا کر ٹھہر گئی ہے جن کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں۔

"بنیادی طور پر ان کی تنقید میں بھی وہ تمام عناصر ملتے ہیں جو مارکسی تنقید کے عام میلانات و رجحانات ہیں لیکن انہوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ ان مباحث پر لکھا ہے اور نسبتاً توازن قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اس لئے بعض دوسرے ترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں ان کی تنقید میں نسبتاً زیادہ توازن اور گہرائی ملتی ہے۔"[1]

آل احمد سرور نے تنقید کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اس کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے اور تخلیق ادب کے لئے اس کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیق جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔"[2]

---

[1] آج کا اردو ادب از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص ۳۲۳ مطبوعہ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور سنہ ۱۹۷۰

[2] تنقید کیا ہے؟ از آل احمد سرور ص ۱۹۸ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی سنہ ۱۹۷۲

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات نے اُردو ادب میں اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ وہ اپنے مسلک میں کبھی شدت پسند نہیں رہے۔ ترقی پسندی کے طوفانی دور میں بھی انہوں نے اپنی روش معتدل رکھی حالانکہ ان کے نظریات بھی وہی تھے جو دوسرے ناقدین کے تھے۔ وہ بھی ادب میں زندگی کے جلوے دیکھنے کے داعی تھے ان کا زاویہ نگاہ بھی وہی تھا جو ممتاز حسین کا ہے اور جس کا اظہار وہ کرتے ہیں :۔

"ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے لیکن چونکہ ادب بذات خود زندگی کی تنقید ہے، ادب کے پس منظر میں، اس لئے ادبی تنقید لامحالہ زندگی کی تنقید بن جاتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کرتے وقت ہم اپنا سارا وقت خیالات ہی کے تجربے میں صرف کر دیں۔ یہی دیکھتے رہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا صحیح احساس ہے کہ نہیں اور اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبے، تخیل کی صورت آفرینی، جذبات کی دنیا، زبان کے حسن اور موسیقی کو نہ دیکھیں اور نہ پرکھیں۔ جن کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید میں ان چیزوں کو بہت کم اہمیت دی جاتی ہے، انہیں مغالطہ ہوا ہے کیونکہ اگر ادب سے اس کا فارم جدا کر دیا جائے تو وہ ادب کیونکر رہے گا؟ لیکن چونکہ ادب آئیڈیالوجی کی بھی ایک صورت ہے اس لئے ادبی محاسن دیکھنے سے پہلے خیالات کو دیکھنا چاہیئے کیونکہ فارم خیال کی توضیح نہیں کر سکتا بلکہ خیال ہی فارم کی نوعیت پر روشنی ڈال سکتا ہے"[1]

ممتاز حسین کا نقطہ نظر ترقی پسند تنقید کے زاویہ نگاہ کو واضح کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ ادب کسی دور کا بھی ہو اس کی ہیئت قدیم ہو یا جدید، نقاد کو اس سے غرض نہ رکھنا چاہیئے۔ بلکہ دیکھنا یہ چاہیئے کہ اس کی تہہ میں جن خیالات کی کارفرمائی ہے، وہ کیا ہیں؟ خیال کے جائزے کے بعد باری اسلوب بیان اور طرز ادا کی آتی ہے۔ اگر اظہار کمزور ہے تب بھی نقاد کا فرض ہے

---

[1] ادب اور شعور از پروفیسر ممتاز حسین صفحہ ۱۴۳ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۱ء

کہ اس کی نشاندہی کرے ہیئت کی صورت بالکل آخری ہے اس طرح ہر زمانے کا ادب نقاد کے دائرے میں آجاتا ہے۔ احتشام حسین اس کی وضاحت کرتے ہیں۔

"ترقی پسند نقاد قدیم ادب کی اہمیت سے کسی وقت بھی انکار نہیں کرتا۔ وہ اسے پڑھتا ہے۔ اس سے لطف حاصل کرتا ہے لیکن اسے تفریح کا شاہکار سمجھ کر چھوڑ نہیں دیتا۔ وہ انسانوں کو زیادہ سے زیادہ آزادی حاصل کرنے کی اس جدوجہد کے نقوش آن اور آفت میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے لئے انسانیت ہمیشہ بے چین رہی ہے۔ عام انسانوں کے خیالات اور جذبات ادیب اور فنکار کے یہاں پہنچ کر گہرائی، تاثر اور لطافت کا سرچشمہ بن جاتے ہیں۔ قوموں اور ملکوں کی حیات اجتماعی ادب اور آرٹ میں زندہ ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک نقاد کیونکر لفظی یا لسانی خصوصیات ہی کو اپنی تنقید کا مرکز بنا کر مطمئن ہو سکتا ہے۔ وہ اس ملک کی تاریخ جاننا چاہتا ہے وہ فرد اور جماعت کے رشتے کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ اس زمانے کے مروجہ فلسفہ حیات اور مختلف نظریات کی چھان بین کر کے یہ معلوم کرنے کا متمنی ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق کس گروہ سے تھا؟ ان کے علاوہ ان مرکبات کو حل کرنا چاہتا ہے جنہوں نے جنسی اور دوسری سماجی بیماریوں کی وجہ سے اختلاف اور مذہب سے خوفزدہ علامات واشارات کی شکل اختیار کرلی ہے"[۳۰]

نقاد کی یہ ذمہ داریاں تنقید کے منصب کو اہم سے اہم تر بنا دیتی ہیں اور پھر تنقید ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں رہتی۔ یہ قیود ترقی پسندی نے اگرچہ اپنے ناقدین پر عائد کئے تھے لیکن غیر ترقی پسند اور درمیانی حلقے نے بھی ان کو تسلیم کیا اور بعض اکابر نے تو نقاد بننے کے لئے اتنی پابندیاں لگادیں کہ اس معیار پر پورا اترنا ہی مشکل ہو گیا جیسے رشید احمد صدیقی

---

[۳۰] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۹۱ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۰ء

وہ لکھتے ہیں :۔

"اگر شاعر اپنے ماحول کا پابند یا نقاد کی حکم برداری پر مجبور ہو تو شاعری، ادب اور زندگی سے تازہ کاری، جو عین زندگی ہے، جاتی رہے میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد فنکار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو اسے تنقید کی ذمہ داری نہ لینی چاہیے۔ اسی طرح جب تک فنکار نقاد کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو اس کو کسی ادبی یا شعری تخلیق کے پیش کرنے میں تامل کرنا چاہیے۔ اعلیٰ تنقید ہمیشہ اعلیٰ تخلیق سے برآمد ہوتی ہے اور اعلیٰ تخلیقات کا مدار تمام تر اس پر ہے کہ تخلیق کرنے والا کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کا حامل ہے یا نہیں؟ شعر و ادب کا اعلیٰ مقام وہ ہے جہاں نقاد و فنکار کو ایک دوسرے سے تمیز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔"[1]

پروفیسر صدیقی نے نقاد و فنکار دونوں کے لئے جو معیار مقرر کیا ہے، اس پر متقدمین اور متوسطین میں شاید غالب، حالی اور آزاد وغیرہ پورے اتر سکتے تھے لیکن اس کے بعد کے زمانے میں بیشتر ادیب شاعر اور نقاد ایک رخے ہی ثابت ہوں گے۔ احتشام حسین جیسے لوگ جو شاعر، ادیب اور نقاد تھے، ان کا شاعرانہ اور ادبی معیار وہ نہ تھا جس کی ضرورت کا احساس پروفیسر صدیقی نے دلایا ہے۔ تاہم اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ان میں نقاد بننے کے لئے شاعرانہ اور ادبی صلاحیتیں بھی موجود تھیں۔ وہ اگر اپنے کو تنقید کے لئے وقف نہ کر دیتے تو ہو سکتا ہے کہ بڑے شاعر یا افسانہ نگار ہوتے لیکن ان کی توجہ ادھر مبذول ہو جاتی تو تنقید کو اتنا وقت نہ ملتا۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کچھ دشوار نہ ہوگا کہ پروفیسر صدیقی کا مافی الضمیر یہ ہے کہ نقاد میں ایسی صلاحیتیں ہونا چاہیئے جو احتشام حسین میں موجود تھیں اور وہ تخلیق کے لئے

---

[1] جدید غزل از رشید احمد صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء، صفحہ ۱۷

کائنات کی عظمت اور فن وزندگی پر بصیرت نگاہ کے بھی قائل تھے۔ کیونکہ یہ تینوں چیزیں ترقی پسند ادب کے منشور میں شامل تھیں۔

احتشام حسین ان چیزوں کے علاوہ بعض دوسری باتیں بھی ادبی شہ پاروں میں دیکھتے تھے ان کا یہ نظریہ ادب برائے زندگی تھا لیکن ادب برائے ادب کے دور میں لکھے ہوئے ادبی سرمایے میں بھی ان کی نگاہ زندگی کی متلاشی رہتی اور وہ اس کو پالیتے تھے۔

وہ ایک ہمہ جہت نقاد تھے۔ انھوں نے ادب کے ہر شعبے کا اپنے نظریات کی روشنی میں جائزہ لیا تھا اور میر انیس، میر تقی میر نظیر، غالب وغیرہ کے محاسن شعری کو علیحدہ علیحدہ اجاگر کیا تھا۔ ان کی شعر فہمی اور معنی آفرینی کا انداز بھی عام ڈگر سے ہٹا ہوا تھا "اردو ادب کا دور قدیم" خود ان کے الفاظ میں قابل ملاحظہ ہے۔

"اردو ادب کی تاریخ عام طور پر گیسو دراز کی تصانیف سے شروع ہوتی ہے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بیجاپور، گولکنڈہ اور احمد نگر میں صوفیوں مثلاً میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم خوب محمد چشتی اور شاہ علی جیو نے پندرھویں اور سولہویں صدی میں صوفیانہ نظمیں اور کتابیں لکھیں۔ یہ سب کچھ شمال میں اردو کی جائے پیدائش سے بہت دور مقامات پر ہو رہا تھا اور وہاں اردو زبان کی دوسری بہنیں برج بھاشا اور اودھی اپنے اپنے علاقے میں بھگتی کی تحریک کی گود میں خوب نشو و نما پا رہی تھیں۔"

"گول کنڈہ میں بھی حالات اس سے مختلف نہ تھے۔ وہاں محمد قلی قطب شاہ نے جنھوں نے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی ایک لاکھ سے زیادہ شعر کہے، جن میں اپنے مذہبی اور روحانی حالات کا اظہار کیا۔ ان نظموں میں ہمیں ایک حقیقی ہندوستانی بادشاہ کے دل کی دھڑکنوں کی آواز سنائی دیتی ہے، جنھیں ہندوستان کے موسم، پھول پھل اور تیوہار جیسے بسنت، ہولی اور دیوالی بہت پسند تھے۔"

"دہلی کے مکتب خیال کے ابتدائی دور میں حاتم، خان آرزو، فائز، آبرو، ناجی، مظہر، یکرنگ، انجام اور مضمون کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں آرزو، مظہر اور فائز عام شاعر تھے اور اس نئے مکتبۂ خیال کے روح رواں تھے ــــ جاگیردارانہ دور ختم ہو رہا تھا اور مغلوں کی عظیم سلطنت چھوٹی چھوٹی نیم آزاد ریاستوں میں بٹ رہی تھی۔ اس صورت حال نے ان شاعروں کو جنہیں تاریخ کے دھارے کا علم نہیں تھا، الجھن میں ڈال دیا اس لیے اس دور کی تخلیقی نگارشات میں المناک خلوص جھلکتا ہے۔"[1]

ترقی پسندی میں تصوف اور متصوفانہ شاعری کی گنجائش نہیں ہے لیکن احتشام حسین نے اس کا بھی جائزہ لیا، نہ صرف ادب عالیہ کی حیثیت سے بلکہ اس نقطۂ نظر سے بھی کہ صوفیائے کرام اگرچہ بالکلیہ داخلیت کے قائل تھے لیکن وہ خارج اور داخل کو ایک کر دینے کے داعی تھے۔ زمین پر رہنے والا آسمان کی طرف دیکھے تب بھی اپنے دامن کو خارجی اثرات سے چھڑا نہیں سکتا۔ اس نظریے سے انہوں نے بیشتر صوفی شعراء کے کلام کا جائزہ لیا جن میں میر درد سب سے اہم تھے۔

اسی تسلسل میں انہوں نے سودا کے کلام پر بھی نظر ڈالی اور رسوا نے جو معاشرے پر بھرپور طنز کیا تھا وہ ان سے چھپا نہ رہا۔ سودا احتشام حسین کے نزدیک افراد اور سماج کے نبض شناس تھے۔ انہوں نے سماجی افراتفری اور اخلاقی بے راہروی کی جو عکاسی کی ہے، وہ اردو ادب میں طنز کا بنیادی سنگ میل ہے۔

میر سے احتشام حسین کو ناسخ و غالب کا سا اعتقاد نہ تھا، بلکہ انہوں نے اپنے مختص زاویۂ نظر سے میر کو دیکھا تھا اور ان کے کلام اور زندگی دونوں سے متاثر تھے۔ وہ لکھتے ہیں،

"میر تقی میر کی شاعری دہلی کی تباہی کی تصویر ہے ــــ ان پر صوفیوں کی

---

[1] جدید ادب (مجموعہ مضامین احتشام حسین) مرتبہ جعفر عسکری ص ۔ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۶ء

انسان دوستی اور عقیدے کی پابندیوں سے آزاد رہنے کی روایات کا گہرا اثر تھا — روزگار کی تلاش میں دہلی آئے لیکن انہیں جلد ہی پتہ چل گیا کہ دہلی بھی ان ہی کی طرح دل شکستہ ہے اور وہ مسرت، استحکام، زندگی کے ولولوں اور انسان کی عظمت میں یقین کو خیرباد کہہ چکی ہے جس کے نتیجے میں ان کے ذاتی مصائب والمیہ کے ساتھ مغلیہ سلطنت اور ہندوستان کی تباہی اور بربادی ان کی شاعری کا موضوع بن گئی — میر نے اپنی نظموں میں انسان کے ظلم اور قدرت کی زیادتیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کی شاعری کا بہترین حصہ غزلیں ہیں جن میں مٹھاس، خلوص، فن اور تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔"

"دہلی میں حالات خراب ہوجانے کی وجہ سے ان میں سے کچھ شاعروں نے دوسرے مقامات کا رخ کیا۔ فغان میر ضاحک، سودا، میر سوز، میر اور چند سال بعد مصحفی، جرأت اور انشاء لکھنؤ گئے — وہاں علم وادب کا ایک مرکز بن گیا جو نہ صرف زبان اور طرز بیان کے لحاظ سے بلکہ نظریاتی طور پر بھی دہلی کے مکتب خیال کے بالمقابل آ کھڑا ہوا۔"

"اٹھارویں صدی کے اختتام تک لکھنؤ کے مکتب خیال نے دہلی کو پس پشت ڈال دیا اور شاعروں کو محسوس ہونے لگا کہ خوشحالی اور فارغ البالی کا نیا دور شروع ہوگیا ہے۔ دہلی مکتبہ خیال کی حزن پسند اور طنزیہ شاعری کی جگہ شاعر ہلکی پھلکی نظمیں کہنے لگے۔ بعض اوقات زندگی اور شاعری کے بارے میں وہ غیر سنجیدہ ہوجاتے — اس زمانے میں میر ضاحک کے بیٹے میر حسن کا خوب بول بالا تھا۔ انہوں نے بیانیہ نظموں اور غزلوں کے مجموعے کے علاوہ بہترین اُردو مثنوی سحر البیان لکھی۔"

"لکھنؤ کے مکتبہ خیال کے نئے شاعروں کے تذکرے سے پیشتر عوام کے عظیم

شاعر نظیر اکبر آبادی کا ذکر ضروری ہے۔ جن کی شاعری میں ہندوستان کی روزمرہ کی جھلکیاں دکھائی اور دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں — نظیر آورش وادی نہیں تھے۔ ہمیشہ ان کی نظر زمین کی حقیقتوں پر رہتی تھی۔ انہوں نے عام لوگوں کے مسائل، بھوک، عشق اور اقتصادی ضروریات وغیرہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے تیوہاروں میں دل کھول کر حصہ لیتے تھے۔ انہوں نے کرشن جی، مہادیوجی، نرسی بھگت اور گرونانک پر درجنوں نظمیں کہی ہیں۔ ان کی زبان لکھنؤ اور دہلی کے شاعروں کی طرح شستہ نہیں ہوتی تھی لیکن ان کے موضوعات اور زبان میں مطابقت ضرور تھی ان کی زبان عوام کے ذوق کی کسوٹی پر پوری اترتی تھی۔"

قدیم ادب کے تدریجی ارتقاء کو بیان کرتے ہوئے احتشام حسین ناسخ تک پہنچ جاتے ہیں اور الفاظ و محاورات کی صحت پر زور دینے کے نتیجے میں شاعری پر جو اثر پڑا، اسکی صراحت کرتے ہیں۔ اسی سلسلے میں آتش کے جذباتی سرچشمے کا ذکر چھیڑتے ہیں اور آتش کے شاگرد رشید دیاشنکر نسیم پر آجاتے ہیں جن کی مشہور مثنوی گلزار نسیم احتشام حسین کی نظر میں ایک ادبی سرمایہ ہے اور دبستان لکھنؤ کے طرز بیان اور اسلوب فن کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

پھر وہ آگے بڑھ کر مرثیے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور تحریر کرتے ہیں :-

"میر انیس نے زبان پر عبور، تخیل کی بلند پروازی اور وسیع علم کو مرثیہ نگاری میں خوب استعمال کیا۔ ان کے مرثیوں میں رزمیہ اور المیہ کا عجب امتزاج ملتا ہے مرزا دبیر، جو کہ اتنے ہی مشہور تھے ان کی بلندیوں کو نہ چھو سکے۔"

"امانت کی اندر سبھا نے اوپیرا کی صورت میں شاعری میں اضافے کئے۔"

"دہلی نے اردو کے عظیم ترین شاعروں میں چند کو جنم دیا۔ ذوق، مومن، بہادر شاہ ظفر، شیفتہ اور غالب۔ (غالب) انسان کے دل کی گہرائیوں پر نظر، انکے

مسائل کے فلسفیانہ رویے، زندگی اور موت کے اسرار کے علم اور خیالات
کو جابکدستی سے فن کا جامہ پہنانے کی صلاحیت کی وجہ سے وہ اُردو کے
عظیم ترین شاعر ہیں۔[1]

احتشام حسین نے اسی تسلسل میں اُردو شعر کے ارتقاء کا بھی اجمالی جائزہ لیا ہے لیکن ان کا اہم کام قدیم شعراء کے کلام کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ ہے۔ اس ضمن میں میر، میر انیس اور نظیر سب آتے ہیں لیکن غالب کے کلام کو انہوں نے اپنے مختلف زاویوں سے دیکھا تھا اور شعر فہمی کا ایک حیرت انگیز معیار پیش کیا ہے۔ نمونے کے لئے بعض اشعار کی تشریح دیدی گئی ہے۔

"رسم و رواج، پندار عبادت، زہد ریائی نمائشی دینداری، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی، سب کے بت ایک ایک کرکے توڑ چکنے کے بعد غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اسے انہوں نے یوں بیان کیا ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

یہ "ہم" کائنات کی بڑی اہم خصوصیت ہے برکلے کے لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے مکالمات میں "مادہ" کی نفی مدلل الفاظ میں کی تھی کہ جب ڈاکٹر جانسن نے اس کی کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو قدم قدم پر انہیں محسوس ہونے لگا کہ واقعی ہر چیز محض وہم ہے۔ یہاں تک کہ گردوپیش کی ہر چیز فرضی اور ہر شے محض خیالی اور توہم کا کرشمہ نظر آنے لگی۔ یکایک جانسن نے گھبرا کر کتاب پھینک دی اور اپنے پیروں کو زمین پر زور سے پٹکا اور کہا: اگر کچھ بھی نہیں ہے تو یہ "میں" کیا ہوں؟ اور اس "میں" نے پھر حقائق کی دنیا میں پہنچا دیا۔ غالب کے سامنے بھی زندگی

---

[1] ماخوذ از جدید ادب (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) مرتبہ جعفر عسکری ص ۲ مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۱ء۔

نے بہت سے المناک کھیل کھیلے۔ زندگی کی تمام قدریں انہیں مشکوک آنے لگیں کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے۔ اس لئے کبھی کبھی وہ بھی برکلے کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مفروضہ اور انسانی خیال کا عکس سمجھنے لگتے تھے اور کہہ اٹھتے تھے:۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے، غافل — ہر چیز کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن پھر ان کا دل سوال کرنے لگتا تھا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

اردو کے قدیم شاعروں میں غالب واحد شاعر ہیں جنہیں خیالات کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کے سامنے تنگنائے غزل کی تہی دامنی کا شدید احساس ہوا تھا اور یہ غالب کی قادرالکلامی تھی کہ اس کو دریا میں بند کر دیا اور ہر شعر کے پس پردہ مفاہیم و معنی کی ایک دنیا چھپا دی تھی جس کو صرف غالب نے دیکھا تھا یا ان کی زندگی میں شاید کچھ لوگ دیکھ سکے ہوں ورنہ عموماً وہ مہمل گو ہی قرار دیئے جاتے جن کے ہم آواز اس دور میں بھی یگانہ چنگیزی تھے۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے پہلی بار غالب کے اشعار کو الفاظ کی گہرائی اور گیرائی میں ڈوب کر سمجھنے کی کوشش کی اور محاسن کلام غالب کو روشن کیا۔ اس کے بعد غالب فہمی کی طرف توجہ کی گئی اور چھوٹے سے دیوان کی کتنی ہی ضخیم شرحیں لکھی گئیں پھر بھی کہا نہیں جا سکتا کہ غالب نے جو شعر جن معنی میں کہا تھا، اس کو پوری طرح سمجھا گیا یا نہیں؟ تاہم الفاظ سے جو معنی نکلتے تھے ان سے غالب کے مافی الضمیر کو سمجھنے کی کوشش ضرور کی گئی۔

احتشام حسین نے بھی اپنے طور پر بعض اشعار میں فکر کی اور ایک مضمون میں اس کی صراحت اور تشریح پیش کی جس کو پڑھ کر صباح الدین عبدالرحمٰن ورطۂ تحیر میں پڑ گئے۔ وہ لکھتے ہیں۔

ط ادب اور سماج از سید احتشام حسین مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء، ص ۱۱۷

"احتشام صاحب نے غالب کو ان کے خیالات کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے اپنے مخصوص نظریوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد یہ بھی خیال آیا کہ معلوم نہیں کہ غالب کی شاعری میں یہ کرامت ہے کہ وہ اپنے نقادوں کی نظر میں ہر طرح دکھائی دے سکتے ہیں یا احتشام صاحب نے اپنی بصیرت سے ان کے کلام میں واقعی ایسی بات پائی جو کسی اور کو نظر نہیں آئی۔ احتشام صاحب اپنی فطری سلامت روی شرافت اور غیر معمولی ادراک و علم کے ساتھ مارکسی نظریے کے حامی کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ اسی لئے انہوں نے غالب کے کلام کا اسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ دل کہہ رہا تھا کہ کاش وہ مارکسی نقطۂ نظر کے حامی نہ ہوتے مگر وہ خود ماضی کی ریشمی ڈوری کے ساتھ جینا پسند نہ کرتے تھے اسی لئے وہ اپنی تنقیدوں میں عام خیالات کے بتوں کو توڑ کر اپنی راہ الگ بنا کر چلنا پسند کرتے تھے۔"[1]

مولانا صباح الدین ندوۃ المصنفین کے رکن رکین ہیں اور خالص مذہبی ذہن کے آدمی ہیں دین کے سلسلے میں غالب کی الجھنیں ان سے چھپی نہ تھیں لیکن جب احتشام حسین نے غالب کے اشعار سے ثابت کیا کہ غالب نے خدا کو پا لیا تو وہ جھوم اٹھے اور احتشام حسین کی معنی آفرینی پر ان کے منہ سے کلمات تحسین نکل گئے ــــ صباح الدین عبدالرحمٰن کے سے اور لوگ بھی تھے جو احتشام حسین سے نظریاتی اختلاف تو رکھتے مگر ان کی دقت نظر سے مسحور ہو جاتے حالانکہ ایسے کسی فعل میں احتشام حسین کے ارادے کو کوئی دخل نہ ہوتا۔ ان کا ایک

---

[1] مضمون احتشام صاحب کا مطالعہ غالب اور میری ذہنی کشمکش از صباح الدین عبدالرحمٰن مشمولہ ــــ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صـ ۳۲۸۔

زاویہ نگاہ تھا جس سے وہ ہر ادب پارے کو دیکھتے تھے اور جو شکل انہیں نظر آتی تھی، اسے قلمبند کر دیتے تھے۔ اس میں نئے پرانے ادب کی کوئی قید نہ تھی۔ بات صرف نظریاتی تھی جس میں کوئی تبدیلی کرنے پر وہ قادر نہ تھے کیونکہ انہوں نے بہت سوچ سمجھ کر ایک مسلک اختیار کیا تھا اور یہی مسلک ان کے نزدیک صحیح تھا۔ ان کا قول تھا کہ:

"تنقید منطق کی طرح ہر علم وفن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں بھی پہنچتی ہے، رنگ وبو اور کیف وکم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائے گی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا حس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی ایسی بات بتا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے۔

ممکن ہے، وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو اور ممکن ہے کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجوئے حقیقت کے بحرانی اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو۔ ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان ومکان میں پیدا ہونے والی تغیر پذیر حقیقت ہی کا پرتو ہوں گے۔"[1]

"رہی رہنمائی کی بات تو وہ یوں ہے کہ ادب میں رہنمائی اس طرح نہیں ہو سکتی جیسے پیغمبر اپنی امت کی، پیر اپنے مریدوں کی یا سپہ سالار اپنے سپاہیوں کی کرتے ہیں۔ اس میں سیاسی رہنمائی کی جذباتی اور شخصی اپیل کا

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین صفحہ ۱۲ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء

سوال بھی نہیں ہے۔ یہ رہنمائی معیار اور اقدار کی باہم جستجو کی شکل میں ہو گی اور سمجھنے کی کوشش میں ہو گی کہ کیا چیز کس سے بہتر ہے، حکم دینے، للکارنے اور انگلی تھام کر اپنے ساتھ چلانے سے نہیں ہو گی۔ راستوں کو ہموار کر کے، اندھیروں میں چراغ جلا کر، اچھی اچھی باتیں کرتے ہوئے، اپنے ساتھ چلنے کی کوشش ہی میں اچھا ادب پیدا ہو گا۔ اعلیٰ فنکار نقاد کو نیچے گرنے سے بچائے گا اور اعلیٰ تنقید فنکار کو بلند نگاہی اور ریاضت پر اکسائے گی۔[۱]

یہ تقریباً وہی نظریہ ہے جو رشید احمد صدیقی نے پیش کیا ہے دونوں نے ادب و تنقید کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے اور ایک کے لئے دوسرے کی ضرورت کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا ادبی مسلک احتشام حسین سے بادی النظر میں مختلف ہے۔ وہ کسی طرح ترقی پسندی کے حامیوں میں نہ تھے مگر ادب کو زندگی سے بالکل الگ نہ سمجھتے۔ اس کے برعکس احتشام حسین کھرے ترقی پسند تھے پھر بھی تنقید کے سلسلے میں دونوں ہم نظر ہیں اور دونوں تنقید و ادب کو ایک ہی زاویے سے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اس نظریے کو اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔ وہ نقادوں کے اقسام گنوانے کے لئے تحریر کرتے ہیں۔

"عام طور پر نقادی کے پانچ مدارج قائم کئے جا سکتے ہیں۔ پہلے سب سے نیچے درجے میں ہر وہ طالب علم لایا جا سکتا ہے جو ایک مضمون متعدد تنقیدی مضامین کو جمع کر کے لکھے۔ اس سے بڑھ کر دوسرا درجہ ان کا ہے جو طویل مطالعہ اور کاوش کے بعد کسی موضوع پر تمام مواد جمع کر کے ایک نقطہ نظر قائم کرتے ہیں۔ یہ

۱۔ اعتبار نظر از سید احتشام حسین ص ۲۷۵ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵

تنقید عموماً ادب کے پروفیسروں سے متعلق ہے مگر یہ دونوں درجے محض
اخلاقاً تنقید کے دائرے میں لائے جاتے ہیں ورنہ سچی تنقید اس تیسرے
درجے سے شروع ہوتی ہے جس میں اعلیٰ صاحب ذوق نقاد ایسی نئی رائے
دیتا ہے جو کسی شاعر کی بابت قوم کے نظریے کو بدل دیتی ہے۔ یہ رائے جتنے
زیادہ لوگوں کے نظریے کو بدلے اتنی ہی اعلیٰ کہی جائے گی اور اتنی ہی زیادہ
دائمی ہوگی اسی قسم کے نقادوں میں زیادہ اعلیٰ درجے کے، جس کو ہم چوتھا درجہ
کہیں گے، نقاد وہ ہوتے ہیں جو اپنی تمام روایات اور اپنے تمام شاعروں اور
ادیبوں کی بابت نظریات کو بدلنے میں پورے طور پر کامیاب ہو جائیں مگر ان
سب میں اعلیٰ ترین نقاد وہی ٹھہریں گے جو اس پانچویں درجے پر ہوں گے جہاں
نقاد خود فنکار ہوتا ہے اور تنقید کے ذریعہ سے اصولاً اور فن کے ذریعہ سے
عملاً اپنی ادبی روایات کا رخ بدل دینے میں کامیاب ہوتا ہے۔"[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی اس اعتبار سے احتشام حسین کے ہم خیال ہیں کہ کامیاب ترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو خود بھی فنکار ہو اور فن پارے کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ بالفاظ دیگر تنقید کے لئے ادب فہمی شرط اولین قرار پاتی ہے۔ جس کے داعی خود احتشام حسین بھی تھے بلکہ وہ ادب کے ساتھ نظریہ ادب کو سمجھنا بھی ضروری سمجھتے تھے تاکہ ادب کو اس کے پس منظر میں دیکھا جا سکے۔ اسی لئے اس کی وضاحت کرتے ہیں اور بیان کے تسلسل میں اپنے مختص نظریے پر پہنچ جاتے ہیں۔

"ادب اور نظریہ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل
کی نمود ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ
چلتے ہیں۔ تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات اور تجربات کو

---

[1] اردو میں تنقید از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صفحہ ۵۸ مطبوعہ مشتاق بکڈپو کراچی سنہ ۱۹۶۲ء

ترتیب دے کر خالص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتداءً اپنے خیالات کی تہذیب اور تنظیم میں صرف کرتا ہے، بعض نفسیاتی اثرات اور وفورِ جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی پھر بھی یہ صلاحیت جتنی قوی ہوگی، تخلیق کا زمانہ اسی قدر اعلیٰ اور بے داغ ہوگا۔ اسی طرح درحقیقت ادب اور نظریہ ادب میں تضاد نہیں تعاون ہے۔ ادیب اور نقاد دونوں ادراکِ حقیقت کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں لیکن خاص طرح کی سماجی بندشوں میں جکڑے ہوتے ہونے کی وجہ سے زندگی سے مختلف نتائج نکال نہیں سکتے۔ جہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے وہاں ادیب اور نقاد میں اختلافِ رائے ہوتا ہے۔"

"ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا تعلق نظریہ اور عمل کے تعلق کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی مطالعہ میں اس وقت تک یہ پہلو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس تفریق کی وجہ سے بعض اوقات غلط نتائج مرتب ہوتے ہیں ــــــ

بہرحال اس میں شک نہیں کہ ادب و شعر کی دنیا انسانی تجربے سے ماوراء کوئی وجود نہیں رکھتی اس لئے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اور اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے ادب و تنقید میں اصل رشتہ قائم ہوتا ہے یہ رشتہ تضاد کا ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ ادب جس طرح زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا اسی طرح تنقید اچھے ادب کو پیش نظر رکھے بغیر اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی۔ تنقید کے اصول ادب ہی کے اندر سے وضع کئے گئے ہیں اگر وہ باہر سے ادب پر لاد دے جائیں تو انہیں تنقید نہیں

کہا جا سکتا ہے۔[1]

احتشام حسین کی وضاحت سے ادب و تنقید کی ہم رشتگی کو مضبوط تر بنا دیتی ہے اور یہ ثابت کرتی ہے کہ ادب کی تنقید میں اس مخصوص زاویہ نگاہ کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے جس کے تحت ادب وجود میں آیا البتہ ادب کے مادی اسباب کو کرید کر نکالنا نقاد کا فرض ہوتا ہے اور اس کے لئے دیدہ وری درکار ہوتی ہے جو نقاد میں ہونا لازمی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن بھی انہیں نظریات کے موید ہیں۔ وہ ادب و تنقید کے اس تعلق کو اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

"ادب ایک حادثہ نہیں ہے اور اس کی تخلیق نہ کسی حلول کرنے والی روح کی تابع ہے اور نہ ذاتی توہم کی۔ ادب اور خیال و شعور کا ہر شعبہ مادی حقیقتوں کا تابع ہے۔ مادہ اور اس کے مظاہر بنیادی حقیقت ہیں اور خیال و شعور ثانوی۔ اس لئے ادب کی تنقید کے لئے صرف ادب یا خیال کے دوسرے شعبوں کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ مادی حالات اور مجلسی ترتیب کے قانون کو اچھی طرح سمجھنا ضروری ہے لہذا ادب کی تنقید خالص ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جا سکتی۔" "کسی بھی ادبی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے اس کی خصوصیات اور اس کے اجزائے ترکیبی کا بالتفصیل تجزیہ ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ ہر کل کی طرح یہ جزوی وحدت بھی اپنے تضاد اور اندرونی تقسیموں سے مرکب ہوگی۔ اس تضاد کو واضح کرنا اور ان متضاد رجحانات کے باہمی رشتے کو صاف طور سے دکھانا مارکسی نقاد کا سب سے پہلا فرض ہوتا ہے۔"[2]

تنقید کی یہ صراحتیں نقاد کی ذمہ داریوں اور فرائض کو واضح کر دیتی ہیں اور قلمکار کو جادۂ اعتدال سے باہر جانے نہیں دیتیں مگر وہ زمانہ ترقی پسندی کے عروج کا تھا اور

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۱۵-۱۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۰ء

[2] ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن ص ۳۴ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء

جواں نسل ادب کو نئے زاویوں سے پیش کر رہی تھی جس میں کہیں نہ کہیں بے راہ روی ہونا ہی تھی اور جب لکھنے والوں کی تعداد بڑھ جائے اور اس میں مختلف قسم کے ذہن شامل ہوں تو قدم ڈگمگا جانا ناممکن نہیں تھا جس سے اکتا کر خلیل الرحمٰن اعظمی کو کہنا پڑا

"ترقی پسندی ایک فیشن ہو کر رہ گئی۔ اور ہر چھوٹا بڑا ادیب اسے بازار کا چلتا ہوا سکہ سمجھ کر طبع آزمائی کرنے لگا۔ ہماری تنقید کا فرض تھا کہ ادیبوں کو یہ بتلایا جاتا کہ صرف ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ بنیادی چیز ادب ہے رائج الوقت نظریہ یا اس کی صحت کا ہی مطالعہ نہ کریں بلکہ تخلیقی عنصر اور فنی معیار کو بھی پرکھنے کی کوشش کریں"[1]

ترقی پسند تنقید نگاروں پر یہ اعتراض کس حد تک درست تھا؟ اس کا فیصلہ ذرا مشکل ہے۔ البتہ مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ اس وقت جو ادب پیش کیا جارہا تھا اس کی جہتیں مختلف ہوگئی تھیں اور جن کے بارے میں خود ترقی پسند حلقے سے بھی آوازیں اٹھ رہی تھیں بیشتر ترقی پسند نقاد بار بار تنبیہہ کر رہے تھے۔ خود احتشام حسین نے اپنے کئی مضمونوں میں توجہ دلائی اور جنسیات میں فحاشی سے بچنے کی تلقین کی مگر معترضین چاہتے تھے کہ ادب میں خارجیت کا عنصر غالب نہ آنے پائے جس کے لئے احتشام حسین مجبور تھے، وہ اپنے نظریے کو چھوڑ نہ سکتے انہوں نے ادیبوں کو سمجھایا کہ سماج اور عملی زندگی کے کسی پہلو کو تشنہ نہ چھوڑیں مگر ان الفاظ میں جس کا معاشرہ متحمل ہو سکے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی ان کے نظریات کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"احتشام حسین نے فنکار اور ادب کی فضیلت کو بھی اپنے نظریے میں اہمیت دی۔ وہ لاشعور کے کرشموں یا تحلیل نفسی کے معجزات کے قائل نہیں تھے اور نہ

---

[1] مضمون رفتار مشمولہ ادب لطیف لاہور مارچ ۱۹۵۸ء ص ۷۱

خالص لاشعور کی بنیاد پر ادب کو سمجھنے کی کوشش کرنے والوں کو صحیح سمجھتے تھے لیکن ادبی تفہیم اور فنکار کی ذات یا تخلیق کے عمل کو سمجھنے میں جس حد تک نفسیات مدد کرتی ہے، اس کو انہوں نے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

اسی طرح مغربی ادب کی صحت مند قدروں یا مغربی اصولوں سے ادبی مطالعے میں جو مدد مل سکتی ہے، اس کو اہم سمجھا، لیکن خالص مغربی پیمانوں پر اپنے ادب کے پرکھنے کو درست نہیں سمجھا۔ ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی اور سماجی ہے جو زندگی کی فلاح و بہبود، حسن و مسرت اور دلکشی و شادمانی عطا کرنے کے لئے ہے۔ اپنے اس تنقیدی نظریے کی تعمیر میں انہوں نے مغرب کے فلسفیوں اور ناقدین کے افکار و خیالات سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن اسے اپنے ذوق و شعور اپنے تفکر و گیرائی اور دروں بینی اور گہرائی، بالغ نظری اور وسعت نگاہ سے ایک نیا اور دلکش رنگ دیدیا ہے جس کے وہ خود قائد ہیں۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں شاعرانہ انداز بیاں خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اور تشبیہ و استعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت قطعیت اور چھپا تلا طرز بیان ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ احتشام حسین سے پہلے تنقید تشریح، توضیح، موازنہ فنکاری کا مطالعہ سب تھی لیکن فلسفیانہ عمل نہ تھی۔ تنقید کو جس سنجیدگی، توازن اور جس فلسفیانہ نقطۂ نگاہ کی ضرورت تھی وہ اسے احتشام حسین ہی نے دیا جس کے بانی اور پیش رو سب ہی کچھ وہی تھے ــــ جب کسی فن پارے کو بہتر طریقے پر سمجھنا یا اس کی قدروں کا تعین کرنا ہو تو اس پر فلسفیانہ انداز سے غور کرنا ہوگا۔ اس کے بغیر ہمارا مطالعہ سائنٹفک نہیں ہو سکتا۔

احتشام حسین اسی سائنٹفک نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ اور اسی نقطۂ نظر

کو مکمل اور ہمہ گیر سمجھتے ہیں ۔[1]

ڈاکٹر شارب ردولوی کا بسیط بیان احتشام حسین کے طرز بیان اور تنقید میں فلسفیانہ انداز کی انفرادیت کو واضح کر دیتا ہے اور اس کو سمجھنے میں کچھ زیادہ دقت نہیں ہوتی لیکن اس سے اتفاق یا اختلاف کرنا دوسروں کا کام ہے ۔ ایک بڑی تعداد اس کو سراہتی ہے لیکن کچھ لوگ وہ بھی ہیں جو اساسی طور پر ان کے نظریات ہی سے اتفاق نہیں کرتے اور ان پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں ۔ ان میں ایک نام ڈاکٹر وہاب اشرفی کا بھی ہے جو کھلے لفظوں میں لکھتے ہیں :۔

"اپنے مسلک کی اسی سیر حاصل وضاحت ، اپنے نقطۂ نظر پر اڑے رہنے کی اسی مثالی جرأت ، اور اپنے موقف کی اشاعت کی اسی لگن کو مد نظر رکھتے ہوئے احتشام حسین کو جتنی بھی داد دیجئے کم ہے لیکن سوال یہ ہے کہ یہ موقف ، یہ مسلک اور یہ نقطۂ نظر ادبی اور فنی لحاظ سے قابل لحاظ ہے بھی یا نہیں ؟ کیا ادبی تنقید و تخلیق کا واحد حقیقی رویہ سماجی ہے ؟ اور سماجی رویہ میں بھی اس کی اشتراکی روش سب سے زیادہ مستحسن ہے ؟ کیا یہ سچ ہے کہ خیال مادے کی زنجیر میں جکڑا ہوا ہے اور یہ کہ شعور ، ادراک اور خیال کی حیثیت لازمی طور پر مادی ہوتی ہے ؟ کیا واقعۃً تاریخی مادیت ادب کے جائزے کی ایک صورت ہے ؟ کیا یہ صورت ہر حال میں مفید اور صحیح ہو سکتی ہے ؟ کیا ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار ، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا حصہ ہوتے ہوئے بھی خالص ادبی تحریک کہی جا سکتی ہے ؟ کیا وہ شخص جو ادب اور بے تعلقی کا فلسفہ پیش کرتا ہے وہ لازمی طور پر حاکم

---

[1] مضمون احتشام حسین اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر شارب ردولوی مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء ص ۹۵ ۔

طبقے کے اقتدار کو استوار کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے؟ کیا وہ نقاد جو ادیب کی ذہنی آزادی پر زور دیتا ہے، ہر حال میں طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور لوٹ کھسوٹ سے بے نیاز رہتا ہے اور اگر بے نیاز بھی رہتا ہے تو اس کا مقصود یقینی طور پر حاکم طبقے کی اعانت ہے؟ کیا غلام ملک اور آزاد ملک کا ادب ہر حال میں مختلف ہوتا ہے۔ کیا اس سلسلے میں کوئی کلیہ مرتب کیا جا سکتا ہے؟ کیا واقعی اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوتے ہیں؟ کیا واقعی قبول کرنے کی بات نہیں ہے کہ انسانی تخیل مادی حالت سے ماوراء ہے؟[1]

ڈاکٹر اشرفی کے اعتراضات کا خلاصہ تین سوالوں میں سمیٹا جا سکتا ہے؛ اوّل یہ کہ جو نقاد ادیب کی ذہنی آزادی کا نعرہ لگاتا ہے، اس نے ایک خاص وقت میں ظلم و جور کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھائی جو حکومت وقت کی اعانت کے مرادف ہے۔ دوم یہ کہ ترقی پسند تحریک اشتراکیت کے زیر سایہ رہ کر کیونکر خالص ادبی تحریک کہی جا سکتی ہے۔ تیسرا اور آخری اعتراض یہ ہے کہ شعور، ادراک اور خیال کی حیثیت مادی نہیں ہو سکتی، وہ اس سے ماوراء ہے۔

پہلا اعتراض بالکل ذاتی ہے۔ ڈاکٹر اشرفی ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کے سیاسی حالات میں، حکومت کی مسلم کش پالیسی پر، اس کو فاشزم کا حامی قرار دیتے ہیں اور احتشام حسین کو مطعون کرتے ہیں کہ انھوں نے ایسے میں حکومت کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھائی؟ میں سمجھتی ہوں کہ یہ سوال بڑی جلدی میں کیا گیا اور ڈاکٹر اشرفی نے احتشام کو ترقی پسند

---

[1] معنی کی تلاش از ڈاکٹر وہاب اشرفی ص۲۴۵ مطبوعہ تاج بکڈپو رانچی ۱۹۶۸ء

ادیب کے بجائے کوئی سیاسی لیڈر یا مذہبی رہنما سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا موقف سیاسی تھا اور نہ احتشام حسین کبھی کسی سیاسی یا مذہبی جماعت سے وابستہ رہے۔ وہ اگر کوئی احتجاج کرتے بھی تو حکومت کو جانبدار ثابت کرنا کوئی آسان تو نہ تھا البتہ ادب کے علمبرداروں کی جانب سے کوئی خوفی بے ادبی ہوئی ہوتی تو ضرور احتشام حسین کا منصب تھا کہ بیچ کی دیواریں کر سدراہ ہو جاتے لیکن وہاں تو سارا کھیل فرقہ وارانہ اور ایک جنونی کیفیت کا تھا۔ اس میں احتشام حسین تو احتشام حسین، آنند نرائن ملا کی سننے والا کوئی نہ تھا لہذا اس اعتراض میں تو قصور ڈھونڈ کر مجرم بنانے کی کوشش کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔

دوسرا اعتراض بالکل واضح ہے۔ اس میں تحریک کو ادب کے پردے میں سیاست سے ملوث کیا گیا ہے جس کی حقیقت کھلے ہوئے بہتان سے زائد نہیں ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے منشور میں جو پریم چند نے ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانفرنس میں پیش کیا تھا اس کی ہر دفعہ ادب سے متعلق تھی اور اس کے بعد بار بار یہ وضاحت کی جاتی رہی کہ ترقی پسند تحریک کا نصب العین ادب کے سوا کچھ نہیں ہے۔ خود سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم اور دوسرے لوگ اس کی وضاحت کرتے رہے کہ:

"اردو ادب کی ترقی پسند تحریک نہ تو محض اشتراکی نظریات کی پرچارک تھی اور نہ ہے۔ کئی سنجیدہ لوگ اشتراکی نہ ہونے کے باوجود زندگی کو ارتقاء پذیر مانتے داخلیت اور خارجیت کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتے اور ارتقاء پذیر زندگی کو عقلی تجزیے اور اس کے مختلف مظاہر کو اپنی داخلیت سے ہم آہنگ کر کے ادب کی تخلیق کرنے کو صحیح مانتے ہیں۔"[1]

---

[1] مضمون ترقی پسند نظریہ اور موجودہ ادب از عابد حسن منٹو مشمولہ ادب لطیف لاہور نومبر ۱۹۶۰ء، ص ۹

اب اگر کوئی ذاتی طور پر اشتراکیت پسند ہو یا کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہو تو اس سے تحریک کا نظریہ متاثر نہیں ہوتا اور احتشام حسین تو ہمیشہ سیاست سے دور رہے۔ ان کا حکومت وقت سے بھی کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ تو یونیورسٹی کے ایک معلم تھے۔ اور درس و تدریس ان کا منصب تھا۔ اب رہ گئے دوسرے لوگ تو ان کی ایک تعداد اشتراکیت کی علمبردار ضرور تھی تاہم ترقی پسندوں میں ایسے لوگ بھی تھے جو اس کے متضاد نظریات رکھتے لیکن اس سے ادب کو تو کوئی خطرہ لاحق نہ ہو سکتا، زائد سے زائد اتنا ہی کہ اگر کوئی سرخ فوج کی نظم پڑھتا تو اس سے اتفاق نہ کیا جاتا۔

تیسرا اعتراض جدلیاتی مادیت سے متعلق ہے جو برسوں تک موضوع بحث بن چکی تھی اور احتشام حسین اور دوسرے لوگ اس کی وضاحت کر چکے تھے کسی نے تسلیم کیا اور کسی نے نہیں کیا۔ یہ اختلاف اوّل دن سے تھا اور شاید ہمیشہ رہے گا لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ:

"مارکسیت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کئے بغیر احتشام حسین کے نقطۂ نظر کا ابطال نہیں کیا جا سکتا۔ مارکسی تصورحیات کے بارے میں دو رائیں ہیں اور رہیں گی اسی طرح احتشام صاحب کا موقف بھی محل نظر رہے گا۔ لیکن یہ سمجھنا ایک کھلی ہوئی غلطی ہے کہ انہوں نے مارکسیت کو من وعن قبول کیا ہے۔ انہوں نے اس کے تصورحیات کو ادب کے تقاضوں کا لحاظ کرتے ہوئے ادب میں جگہ دی اور یہی ان کی سب سے بڑی دین ہے۔ انہوں نے مارکسیت کو ادبی زاویہ سے دیکھا سیاسی انداز سے نہیں انہوں نے ترقی پسندی کے نام پر غلط قدم اٹھانے والوں کو ہر موقع پر ٹوکا اور اپنے نئے تجربے میں ادب کے لوازم برقرار رکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے یہاں تک کہا کہ اگر کوئی ناقد ادب کے محض "غیر ادبی پہلوؤں" کو ادیب یا شاعر کا کمال فن سمجھے تو یہ

ادب کے ساتھ بے ادبی ہوگی، اسے تنقید نہیں کہیں گے۔[1]

ایک معتدل حد تک انہوں نے رومانیت کو بھی قبول کیا تھا اور جمالیات کو بھی

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے جمالیات کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔

"جمالیات چونکہ حسن کے متعلق غور و خوض کرنے، اس کی ماہئیت، اصلیت اور حقیقت، ضرورت اور اہمیت کے پتا لگانے کا فلسفہ ہے اور ادب کے اندر حسن کی تلاش ضروری ہے کیونکہ حسن کی اقدار ہی اس کو ادب بناتی ہیں اس لئے تنقید کا جمالیات سے گہرا تعلق ہوا اور تنقید چونکہ ادب کی نباض ہے۔ اس لئے ادب میں حسن کی ماہیت اس کی ضرورت، اہمیت اور اصلیت اور حقیقت کا پتہ لگانا اس کے لئے ضروری ہے۔ اگر اس نے ایسا نہیں کیا تو پھر مکمل تنقید نہیں کی جاسکتی۔ یعنی مفکرین کے علاوہ مادی مفکرین بھی اس کے قائل ہیں۔ وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کو کچھ کم اہمیت نہیں دیتے"[2]

احتشام حسین کا نظریہ بھی تقریباً یہی تھا۔ ان کا مقولہ ہے کہ "ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو دیکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے"[3]

وہ جنسی بے راہ روی کے بھی خلاف تھے۔ لکھتے ہیں۔

"جنس کا ذکر ادب میں آیا ہے اور آتا رہے گا۔ یہ ذکر زیادہ تر اپنے جنسی میلان کا مظہر ہوگا۔ بعض حالتوں میں انفرادی گھٹن، ناآسودگی، کج روی یا بیماری کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے۔ تاہم اسے سمجھنے کے لئے اس جذبے کی بدلتی ہوئی تاریخ

---

[1] مضمون دیدہ ور نقاد از ڈاکٹر محمود الٰہی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۷

[2] اردو تنقید کا ارتقاء۔ از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۶۱ء

[3] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۹۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء

اس کی ترتیب و تہذیب، اخلاق سے اس کے تعلق، اس کے معاشی پس منظر کا جاننا ضروری ہوگا۔ اگر اس میں توازن قائم کرنے کی کوشش نہ کی جائے تو یہ محض ایک حیوانی حیاتیاتی جذبہ ہے جو اسی طرح ظاہر ہوگا۔ اگر سماج کو متوازن بنالیا جائے تو اس کے اظہار کے ذرائع بھی متوازن ہوں گے اس لئے موجودہ دور کے ادیبوں پر اس کے اظہار میں ذمہ داری عاید ہوتی ہے یعنی انہیں غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار کن کن شکلوں میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کن کن شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا ہے۔ جب تک ان کا فنی اور سماجی شعور ان کی رہنمائی نہیں کرے گا، یہ دشوار گزار منزل آسانی سے طے نہیں ہو سکے گی۔ ذرا سی غفلت ایک اچھے سماجی مسئلہ کو فحش بنا سکتی ہے[1]

ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں بہت سی بد اعتدالیاں ہوئیں اور تحریک بدنام ہوئی لیکن اس کے ذمہ دار وہ ادیب تھے جو پہلے سے فرائڈ کے نظریات پر عمل کرتے آئے تھے۔ احتشام حسین نے اس کو اوّل دن سے روا نہیں رکھا۔ ان کی نگاہ ماضی پر بھی اور مستقبل پر بھی اور ان دونوں کے سلسلے میں وہ ایک بین بین روش کے قائل تھے۔ یہ اعتدال ان کے یہاں ہمیشہ پایا گیا اور تنقید کی حد تک تو ان کا فیصلہ اٹل تھا۔

مگر زمانے کے حالات اور وقت کی رفتار بھی ان سے چھپی نہ تھی۔ جس کو محسوس کر کے وہ لکھتے ہیں:

"موجودہ نقاد کے ذہن پر مختلف آسیبوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جھاڑ پھونک سے دور نہیں کیا جا سکتا اس کے لئے ٹھوس مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یہ مطالعہ قومی اور بین الاقوامی تغیرات، ان کے پیچ در پیچ اثرات، تہذیبی اور فکری روایات، قومی زندگی کی خصوصیات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص۶۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء

زبان ایک تغیر پذیر آلۂ اظہار ہے۔ انسانی رشتے بدلتے رہتے ہیں، خواب و خیال کے سانچے بدلتے ہیں۔ ایسی حالت میں ادب اور اس کے محرکات کا بدلنا ایک فطری عمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے تنقید کے جمالیاتی نفسیاتی عمرانی اور تاریخی اسالیب وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اردو ادب میں تنقید کی روایت رہی تو ہے لیکن اسے الجھنوں سے سابقہ اب پڑا ہے اس لئے ابھی اس کا بہت سا حصہ اپنے اپنے نقاط نظر کی تشریح، مدرسانہ تاویل اور دفاع میں صرف ہو رہا ہے لیکن جس تندہی اور شغف سے کچھ نقاد ادب کی ماہیت کو سمجھنے، نقاد کے منصب کا تعین کرنے ادیب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن قائم کرنے، ادب کی جمالیاتی اور افادی حیثیتوں سے تعلق پیدا کرنے، ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگانے، مواد اور ہیئت کے رشتے کو سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے میں لگے ہوئے ہیں، اس سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ تنقید شعور کا افق روشن کرنے اور ذوق ادب کی تہذیب میں سرگرم رہی تو وہ اپنا فرض ادا کرتی رہے گی۔"[1]

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین صفحہ ۲۰ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۳ء

ترقی پسند تحریک

تحریک

ترقی پسند تحریک یقیناً کوئی خالص ادبی تحریک نہیں تھی۔ اس کے پس منظر میں ایک سیاسی نصب العین کی کارفرمائی تھی اور ایک خاص نظریہ حکومت اس کے جلو میں تھا جو کارل مارکس سے منسوب ہے۔

بعض محققین مارکس کے فکری نظریے کی اساس افلاطون کو قرار دیتے ہیں جس نے بہت وسیع معنی میں ایتھنز کی ایک جمہوریہ کا تصور پیش کیا تھا، عوام اور محنت کش طبقے کی فلاح کے اصول بنائے تھے، بعد کے مفکرین نے اس میں ترمیمات کیں، حتیٰ کہ ایرانی فلسفی مزدوک نے زر، زمین، زن تینوں کو حکومت کی ملک ٹھہرایا۔ سترھویں صدی عیسوی میں ریاست کا مشینی نظریہ سامنے آیا اور افراد کو اس کے پرزوں سے تشبیہ دی گئی۔ ڈسکارٹس کے اس نظریہ کو ٹامس ہابس نے آگے بڑھایا۔ اس صدی کے آخر میں انگریز مفکر جان لاک نے اس کی ہمنوائی کی۔ پھر جرمی بینتھم نے ایک قدم آگے بڑھایا اور اس میں فلسفہ لذتیت کا اضافہ کیا۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں جان اسٹوارٹ مل نے ان مسرتوں کو مقصد اعلیٰ سے تعبیر کیا۔ پھر روسو نے ریاست کو قوم کی تجسیم کا نام دیا جس کا اثر فرانس کے معاشی اور معاشرتی حالات پر پڑا، قومیت کا ایک جذبہ انگڑائی لے کر بیدار ہوا اور ۱۷۸۹ء سے ۱۷۹۳ء میں فرانس ایک ایسے انقلاب سے دوچار ہوا جس کا اثر عالمی سیاست میں رونما ہوا۔

جرمنی کے عظیم مفکر کانٹ پر بھی روسو کے خیالات کا اثر تھا اس نے بھی اس نظریے کو فروغ دیا لیکن جرمنی میں آزادی کی تحریک پنپ نہ سکی۔ نیٹشے اور ہیگل بھی اسی زمانے

کے فلسفی ہیں۔ ہیگل کا نظریہ "روح اور جدلیات" تھا۔ اس کا فلسفہ ریاست بہت گہرا تھا۔ اس نے فرد، خاندان اور جماعت پر کائناتی انداز سے بحث کی ہے، جس کی تائید انگریز مفکر گرین نے کی مگر اس نے فرد کی اہمیت پر زور دیا البتہ بوسانکویٹ اور بریڈلے ہیگل کے مؤید رہے۔

کارل مارکس ہیگل سے بہت متاثر تھا۔ ہیگل کے فلسفے میں اس نے مادیت کا اضافہ کیا اور جرمنی میں روزگار نہ ملنے کے باعث پیرس آگیا جہاں جرمنی زبان کے ایک اخبار میں ملازم ہو گیا۔ فریڈرک اینگلز بھی اسی اخبار سے وابستہ تھا۔

"نومبر ۱۸۴۲ء میں مارکس اور اینگلز کولون میں رائین گزٹ کے دفتر میں ملے۔ اگرچہ ان کی یہ پہلی ملاقات مختصر اور روکھی پھیکی تھی لیکن اس کے بعد دونوں ایک دوسرے کی زندگی میں اس طرح داخل ہو گئے کہ ایک جان اور دو قالب بن گئے۔ زندگی کی دوڑ میں دونوں شانہ بشانہ اخیر دم تک ساتھ رہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی اختلاف یا غیریت باقی نہ رہ گئی تھی۔" [1]

۱۸۴۷ء میں مارکس نے پیرس میں مقیم جرمن پناہ گزینوں کی انجمن قائم کی۔ پھر بعض سیاسی مجبوریوں کی بنا پر اس کا دفتر لندن منتقل ہو گیا۔ اینگلز ہر قدم پر اس کے ساتھ تھا لندن ہی میں دونوں نے کیمونسٹ منشور تیار کیا جو اقتضائے وقت کے مطابق تھا یورپ اقتدار کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ مزدور اور سرمایہ دار کا مسئلہ عروج پر پہنچ چکا تھا ایسے میں مارکس کا کمیونسٹ مینی فسٹو وقت کی آواز ثابت ہوا اور دنیا کے ہر حصے میں اس کا خیر مقدم کیا گیا۔

مارکس کا کہنا ہے کہ انسانی زندگی کے لئے خوراک کی چیزیں ضروری ہوتی ہیں اور ان چیزوں کا انحصار پیداوار پر ہے جو کسی فرد واحد کی مساعی سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اجتماعی کوشش کرنا پڑتی ہے اور یہی اجتماعی کوشش ایک سوسائٹی کی تشکیل کرتی

---

[1] مغرب کے عظیم فلسفی از عبدالرؤف ملک ص ۲۴۷ مطبوعہ ادبیات نو لاہور ۱۹۶۴ء

ہے۔ چونکہ سوسائٹی مجموعہ ہوتی ہے مختلف دل ودماغ کے افراد کا اس لئے ان کی خواہشات اور نظریات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور ایک دوسرے کو کچل کر اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پھر ایک طبقاتی جنگ شروع ہوجاتی ہے جس کے نتیجے میں ایک طبقہ نفع حاصل کرنے لگتا ہے اور دوسرا اس کو نفع دینے پر مجبور ہوجاتا ہے اور زبردست اور زیر دست کی سی صورت حال رونما ہوجاتی ہے۔

"دراصل مارکس نے مادی وسائل کو زندگی کی بنیادی دولت تصور کیا ہے۔ اس لئے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ سارے سماجی، سیاسی اور ذہنی تعلقات، سارے مذہبی اور قانونی طریقے اور سارے نظری مباحث جو تاریخ کے پردے سے نمودار ہوتے ہیں مادی حالات کی روشنی میں قائم ہوتے ہیں۔

مارکس کا اقتصادی تجزیہ Economic Analysis بھی بہت اہم ہے جو ریکارڈو Recardo کے اصول کی توسیع ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ ہر چیز کی قیمت کا اندازہ اس میں صرف کی ہوئی محنت کی روشنی میں لگانا چاہیئے۔ اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ مالک کی اصل چیز کی قیمت نکل آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مزدوروں کو ان کی محنت کا ثمرہ بھی حاصل ہوجاتا ہے جو ان کی بیوی بچوں کے کام آتا ہے مارکس نے اس اصول کا نام قدر زائد Surplus value رکھا ہے۔ اس کا قول ہے کہ فیکٹریوں اور ملوں میں مالک اصل چیز کی قیمت نکالنے کے بعد بھی مزدوروں سے کام لیتے رہتے ہیں۔ اس طرح مزدور تناسب سے زیادہ کام کرتا ہے مگر اس کو فائدہ محنت کے لحاظ سے کم پہنچتا ہے۔ مارکس کے اس نظریے نے اس کو عالمی شہرت کا مالک بنا دیا۔ چونکہ اس دور میں مزدوروں اور مالکوں میں تنازع شروع ہوگیا تھا۔ اس لئے مارکس

کے نظریے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس وقت اس کے نظریات ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں اور ہر ملک میں مارکس کے خیالات کے لوگ پائے جاتے ہیں۔[؎]

یوں تو ہر سیاسی نظریے میں کسی نہ کسی انداز پر عوام کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے مگر مارکس نے کچلے ہوئے طبقے کے مفاد کے لئے ایک فلسفۂ حیات اور مزدوروں کی ترقی کے لئے ایک لائحۂ عمل پیش کیا ہے لہٰذا دنیا کے ہر حصے میں اس کا خیر مقدم کیا گیا، بالخصوص ان علاقوں میں جہاں کے لوگ ظلم و تشدد کی چکی میں پس رہے تھے۔ وہاں تو مارکس کے خیالات کو قبول عام حاصل ہوا جیسے ہندوستان۔

یہاں کے سیاسی حالات پر ایک نظر ڈالی جائے تو مغربی استعماریت کو دو صدیوں سے زائد گزر چکے تھے اور ملک کے ہر گوشے میں غربت و افلاس کی وہ بھیانک تصویریں نظر آ رہی تھیں جن سے انسانیت کانپ جاتی تھی۔

لہٰذا یہاں مارکسی نظریات کے لئے قدرتی طور پر زمین ہموار تھی پھر بھی مذہبی حلقے اس کی نفی کرتے۔ ان کا کہنا تھا کہ بلاشبہ:

"مارکس نے معاشی مساوات کا نظریہ اولیاء اور انبیاء کی تعلیمات سے لیا ہے جو اسے خدا کی محبت کے لازمی تقاضے کے طور پر پھیلاتے رہے لیکن مارکس سے سخت غلطی جو سرزد ہوئی، یہ تھی کہ اس نے اسے ایک بے خدا اور لادین فلسفے کا حصہ بنا دیا ہے جس کے ساتھ اس کے متعلق ہوتے کا کوئی امکان بھی نہیں ہو سکتا بلکہ اس طرح تو مارکس نے اس نظریہ کی فطری حقیقت اور تہذیبی قوت کو مفلوج کر کے رکھ دیا ہے۔ بنی آدم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ

؎ مضمون پروفیسر احتشام حسین کی تنقید میں عوام کی اہمیت از ڈاکٹر سلام سندیلوی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص ۱۰۱۔

سکتے ہیں کہ وہ اس دنیا کی مادی چیزوں میں حصہ دار بن کر عدالت و صداقت خیر و برکت کے مقاصد حاصل کریں لیکن وہ اسے کسی طور پر مقصد ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔[۱]

اس مخالفت کے باوجود ایک بڑے حلقے میں اس کا خیر مقدم کیا گیا کیونکہ مظالم کی نوعیت میں مذہب کا بھی کچھ نہ کچھ دخل تھا —— ہندوستان میں مغربی اقوام کا داخلہ تاریخ کی ایک حقیقت ہے۔ اور مذہب کے نام پر استبداد کی روایت پرتگیزیوں سے وابستہ ہے مگر انگریز جب دوسروں کو پیچھے ڈھکیل کر آگے بڑھے تو انہوں نے بے رحمی اور قساوت کی وہ نظیریں قائم کیں جن سے بعض انگریز تذکرہ نگاروں کا ضمیر بھی چیخ اٹھا۔ اس سلسلے میں انڈین ورلڈ کے ایڈیٹر ولیم ڈون کا نام لیا جا سکتا ہے جن پر کمپنی کی مخالفت کا الزام تھا۔ اس کا اندازہ گورنر جنرل سر جان شور کے ایک نجی خط سے ہوتا ہے جو اس نے ہنری ڈنڈاس کے نام ۳۱ دسمبر ۱۷۹۴ء کو لکھا تھا۔

"کلکتے کے اخباروں نے جو بے لگامی کی روش اختیار کی ہے اس کا جاری رہنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ ایک ایڈیٹر کو میں نے یورپ روانہ کرنے کا حکم دیا ہے۔ اس کا نام ولیم ڈون ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ اس شخص کا رویہ یقیناً اس کا مقتضی تھا کہ کمپنی کسی طرح بھی اس کا تحفظ کرتی۔"[۲]

مغربی تاجروں کے مستقر شروع ہی سے ساحلی مقامات پر رہے تھے۔ اس لئے ان

---

[۱] مارکسیت کا مغالطہ ص (ترجمہ Fallacy of Marxism) مترجمہ محمد طفیل سالک مطبوعہ ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور ۱۹۸۱ء۔

[۲] ہندوستانی اخبار نویسی از محمد عتیق صدیقی ص ۸۶ مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۵۷ء

کی نوآبادیاں سمندر ہی کے کنارے بنیں اور انگریز جب اپنی شاطرانہ چالوں میں کامیاب ہو گئے تو ایسے ہی علاقے سب سے پہلے ان کے ظلم وستم کی زد پر آئے، جن میں بنگال پیش پیش تھا، جہاں سراج الدولہ کے خون سے انہوں نے فورٹ ولیم کے در و دیوار پر پلاسٹر کیا۔ ملک کا اندرونی خلفشار اور انگریز کی مکارانہ روش خارج از موضوع ہے۔ اس مقام پر تو دیکھنا صرف یہ ہے کہ انگریزوں نے ہمارے ملک کے ساتھ کیا رویہ اختیار کیا؟ اس کو مختصر لفظوں میں یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ مال غنیمت جو کچھ ملتا تھا اس کا بڑا حصہ انگلستان چلا جاتا تھا۔ تجارت کے سارے حقوق مقامی لوگوں سے لے لئے گئے تھے اور مالیانے کا جو طریقہ رائج کیا گیا تھا وہ صرف زندہ ہی نہیں، مردہ کاشتکاروں سے کفن کی کوڑی تک چھین لیتا تھا۔ اکتفا صرف اسی پر نہیں ہوئی بلکہ کاروباری اور صنعتی لحاظ سے ہندوستانیوں کو لنجا اور اپاہج بنا دینے میں بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا گیا۔

"ہندوستان میں مسلمان کاریگروں کا طوطی بولتا تھا اور ان کا تیار کردہ مال دنیا کے گوشے گوشے میں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتا تھا۔ بیدر کا چاندی کا سامان، بنارس کے ریشمی کپڑے اور ڈھاکہ کا ململ ساری دنیا میں لاجواب تھا۔ ڈھاکہ کا ململ اتنا نفیس ہوتا تھا کہ پورا تھان انگوٹھی میں سے گزر جاتا تھا یورپ اور خصوصاً ہندوستان کے شاہی خاندان کے افراد اسے فخریہ زیب تن کیا کرتے تھے۔"[1]

اس کے سامنے مقامی تاجروں کا مال بے وقعت ٹھہرتا تھا اور وہ عموماً پڑا رہتا تھا۔ یورپ کا تجارتی دماغ اس صورت حال کو زیادہ دن برداشت نہ کر سکتا لہٰذا وہ اس کے سدِ باب

---

[1] انگریز اور مسلمان از خواجہ جمیل احمد صفحہ ۲۲ مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۲ء۔

کی تدابیر سوچتا رہا۔ اس کی نظریں ایک طرف اپنے علاقوں پر لگی ہوئی تھیں، دوسری طرف وہ ہندوستان میں اس مال کی تیاری کے راستے بند کر رہا تھا اور مال کی برآمد کے سدباب پر بھی اس کی نظریں لگی ہوئی تھیں۔ دولت ہندوستان پر تاخت و تاراج کا کا سلسلہ تو عرصے سے قائم تھا لیکن بنگال میں تو وہ انتہا پر پہنچ گئی اور جہاز پر جہاز بھر کر خلیج بنگال سے گزرنے لگے جو بحر ہند ہوتے ہوئے بحیرۂ عرب کو پار کرتے اور ہندوستان کی دولت یورپ پہنچا دیتے۔ وہاں اس کا انتظار ہی تھا لہذا:

"ادھر بنگال کی لوٹ جو انگلستان پہنچی، وہ نہ تو بیکار پڑی رہی اور نہ زمین میں دفن کر دی گئی بلکہ اس دولت سے وہاں بڑے بڑے کارخانے کھولے گئے اور وہاں وہ انقلاب آیا جس کو دنیا کی تاریخ میں صنعتی انقلاب کہتے ہیں"[1]

ہندوستان کی چیزیں اگر یورپ اور انگلستان پہنچتی رہتیں تو ۱۷۷۰ء کا انقلاب ہرگز ہرگز کامیاب نہ ہو سکتا لہذا ایک طرف تو انگریزوں نے یہ کیا کہ اپنے ملک میں بیرونی مال کی درآمد پر پابندی لگا دی دوسری طرف ہندوستان میں وہ تدابیر اختیار کیں کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری خواجہ جمیل احمد لکھتے ہیں کہ:-

"ہندوستان کی پارچہ بافی کی صنعت کو تباہ کرنے کے لئے ایسے اوچھے اور انسانیت سوز ہتھکنڈے استعمال کئے جنہیں سن کر دل کانپ جاتا ہے، ڈھاکہ کا ململ بنانے والے کاریگروں کے ہاتھ اور انگوٹھے قلم کر دیئے گئے تاکہ وہ ململ نہ بنا سکیں اور اس طرح چند برسوں میں ہندوستان کی ایک صنعت تباہ ہو گئی جس پر ملک کو ناز تھا"[2]

---

[1] ہندوستانی اخبار نویسی از محمد عتیق صدیقی ص۹۴ مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۵۷ء

[2] انگریز اور مسلمان از خواجہ جمیل احمد ص۶۰ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۴ء

بات صرف بنگال تک محدود نہ رہی، وہ علاقہ تو علی وردی خان کے نواسے کے بعد یتیم ہو ہی چکا تھا، وہاں فریاد سننے والا کون تھا، انگریزوں نے اس کے بعد دکن کو بھی لاوارث بنایا اور پھر دوسرے حصوں کو پامال کرتے ہوئے اودھ پر ہاتھ صاف کر دیا۔

لوٹ کھسوٹ اور غارت گری کا یہ تسلسل زمان و مکان کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا انیسویں صدی کے نصف النہار تک پہنچا تو انجام کار کمزور اور مظلوم لوگ ۱۸۵۷ء میں سینے پر گولیاں کھانے کے لئے خم ٹھونک کر میدان میں آگئے۔ بلاشبہ سیاست کے اس کھیل میں اقتدار پسندی کا عمل دخل بھی تھا مگر یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ ہندوستان والوں میں اب انگریز کا ظلم سہنے کی طاقت نہ رہی تھی۔ بنگال سے سندھ تک اور راس کماری سے ہمالہ تک فرنگیوں سے نفرت کا لاوا ابل پڑا تھا جو سیاسی چالوں اور طاقت کے بل پر دب تو گیا لیکن عام ذہنوں میں ملکی اور غیر ملکی سوال پیدا کر گیا اور یہیں سے مارکسی نظریے کے لئے زمین ہموار ہونے لگی۔ مظالم کی یہ داستان بنگال سے شروع ہوئی تھی اور وہیں عروج پر بھی پہنچی تھی اس لئے اسی سرزمین میں آگے چل کر مارکسزم کو زیادہ قبولیت ہوئی اور معاشرے اور ادب دونوں میں عوام کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ جگہ ملی۔

تاہم بنگال نے تشدد کا خوگر ہو جانے کے بعد انگریزوں سے ایک غیر ارادی سمجھوتہ کر لیا اور انگریزی تہذیب و تمدن اور زبان کو اپنانے میں پہل کی جو بیداری کی پہلی لہر دوڑنے کے مرادف ہے۔ بنگال ہی سے انگریزی کا پہلا اخبار گزٹ کے نام سے ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو جاری ہوا۔

فرانس کے خونی انقلاب کی داستانیں بھی سب سے پہلے کلکتے ہی میں مشہور ہوئیں عالمی سماج اور ادب میں جو تبدیلیاں آئیں، ان کا آوازہ بھی سب سے پہلے کلکتے ہی میں گونجا اور معاشرے اور زبان نے اس کے اثرات قبول کئے، اخبارات جو نکلے وہ بھی اسی انداز پر۔

"اٹھارویں صدی کے اخباروں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی
کہ ان کے صفحات ذاتیات سے بھرے رہتے تھے۔ فحش نگاری کا آزادانہ
رواج تھا اور اس میں کسی کی کوئی تخصیص نہ تھی بلکہ آوے کا آوا بگڑا تھا اور
اس حمام میں سب ہی ننگے تھے"[1]

بنگال کے بعد عام ہندوؤں نے انگریزی اثر قبول کیا مسلمانوں سے انگریزوں کی ازلی دشمنی تھی جو ۱۸۵۷ء میں اور بڑھ گئی مگر قدرت نے سرسید کو پیدا کر دیا اور مسلمان اپنی سوچ کا انداز بدلنے پر مجبور ہو گئے۔ ہندوؤں میں پہلے ہی سے کافی ذہنی تبدیلیاں واقع ہو چکی تھیں اور وہ ہر میدان میں زمانے کے ساتھ چلنے پر تیار تھے چنانچہ تعلیمی میدان میں بھی وہ آگے بڑھ گئے تھے۔ محمد عتیق صدیقی نے سر ہائیڈ ایسٹ کا ایک خط نقل کیا ہے جو انہوں نے اپنے ایک دوست کو انگلستان لکھا تھا۔

"مئی کے اوائل میں کلکتے کا ایک برہمن (رام موہن رائے) جس سے میں
واقف ہوں اور جو مقامی باشندوں میں اپنی ذہانت اور پرجوش سرگرمیوں
کے باعث ممتاز ہے، نیز ہمارے معزز ہم وطنوں کا وہ شناسا ہے۔ مجھ سے
ملنے آیا۔ اس نے کہا کہ بہت سے سربرآوردہ ہندو اپنے بچوں کی تعلیم کے لئے
ایک ایسا کالج قائم کرنا چاہتے ہیں جہاں یورپین طرز کی لبرل تعلیم دی جا
سکے۔ اس نے یہ بھی بتلایا کہ ان لوگوں کی خواہش ہے کہ اس مقصد کے لئے
جلسہ میرے نام سے بلایا جائے"[2]

سرسید بھی مسلمانوں کو انہیں خطوط پر لانا چاہتے تھے جس میں آخر کار انہیں کامیابی ہو گئی اور آج ہندی مسلمانوں میں جو علمی صلاحیت ہے وہ صحیح معنی میں سرسید کی

---

[1] ہندوستانی اخبار نویسی از محمد عتیق صدیقی ص ۹۵ مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۵۷ء۔

[2] ہندوستانی اخبار نویسی از محمد عتیق صدیقی ص ۱۳۵ مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۵۷ء

کوششوں کا نتیجہ ہے۔

کمپنی کا ظالمانہ دور اب ختم ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں نے ہندوستان میں اپنی پالیسی بدل دی تھی۔ اب وہ ظلم وجور کے بجائے ہندوستانیوں کو اپنے سے مانوس کر کے ان پر حکومت کرنا چاہتے تھے، جس میں وہ کامیاب ہوئے مگر نتیجہ ان کے حق کے بجائے ہندوستان والوں کے حق میں نکلا اور انگریزی زبان کے ذریعہ یورپ کے ہر سیاسی انقلاب اور لسانی تغیر کی خبر ہندوستان میں پھیلنے لگی۔

پارلیمانی طرز حکومت کا تصور خود انگریزوں نے اہل ہند کو دیا تھا، عوام کی طاقت کا احساس فرانس اور روس کے انقلاب نے پیدا کیا اور انگریزوں کی دی ہوئی روشنی طبع خود ان کے لئے بلا بن گئی۔

آخر ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے استقرار سے عوام نے ایک سیاسی کروٹ لی اور پھر مارکس کے کمیونسٹ مینی فسٹو سے اس میں ایک اضافہ ہوا لیکن بنظر غائر دیکھا جائے تو ذہنوں کی یہ تبدیلی ایک دن کی بات نہیں ہے، اس میں برسوں کے معاشرتی اور معاشی مسائل کا ردعمل چھپا ہوا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ "تاریخ محض واقعہ نگاری نہیں بلکہ سماجی اور معاشی رشتوں کی تبدیلی کی داستان بھی ہے اور فکر وشعور کا سفر بھی۔ اس فضا میں آتے جاتے کردار پرچھائیوں کی طرح گھومتے رہتے ہیں اور اگر پرچھائیوں کا نام فراموش بھی ہو جائے تو بھی فرق نہیں پڑتا فکر وشعور کا سفر جاری رہتا ہے۔"[1]

ہندوستانیوں کے دل ودماغ میں ان تبدیلیوں کا آغاز کب سے ہوا؟ اس کے لئے کوئی تعین وقت نہیں کیا جا سکتا البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں سو انسان کی فکر ہمیشہ اپنے زاویے بدلتی رہتی ہے اور اس کے لئے کسی شعبہ زندگی کی

---

[1] پیغمبران سخن از سردار جعفری ص ۱۳ مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۸۳ء

قید نہیں۔

ایک زمانے تک شخصی حکومت کے سوا کوئی "نظریہ" ذہن میں آتا ہی نہیں تھا جس کو ظل سبحانی اور خدا کا اوتار ہی سب کچھ سمجھا جاتا تھا، حالانکہ اس وقت بھی عوام ہی طاقت کا سرچشمہ تھے۔ عوام کی ایک منتخب جماعت کسی دوسری چیدہ جماعت سے ٹکرا جاتی تھی فتح عوام ہی کی ہوتی تھی مگر فائدہ کوئی فرد واحد حاصل کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ عوامی حکومت کا نظریہ سمجھ میں آیا، پھر حکومت کی ذمہ داریاں اور غرض و غایت منظر عام پر آئی بالفاظ دیگر عام آدمی میں ایک قسم کی خود شناسی پیدا ہوئی۔

یہی صورت زبانوں کی بھی ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں تغیرات کا عمل ہوا بنگالی نے سب سے زائد مغربی ادب کا چربہ اتارا۔ اردو میں نقالی کی نوبت بہت بعد میں آئی کیونکہ اس کے مزاج میں پہلے ہی سے خود بخود کشادگی کے آثار نمودار ہو رہے تھے اور اس کا دامن پھیلتا جا رہا تھا۔

بادی النظر میں اس کی ابتدا، سرسید، حالی اور آزاد سے ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اس کا سہرا غالب کی ذہنی اپج کے سر بندھتا ہے۔ اس وسیع النظری کا کوئی نام نہ تھا لیکن غالب کے متلاطم خیالات کے لئے "تنگنائے غزل" کافی نہ رہی تھی اور وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کے خواہاں تھے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شعراء کو یہ احساس اس دور سے بہت پہلے سے ہو رہا تھا اور اس مقام سے نئے راستوں کی تلاش تھی۔

"جہاں ہمارا ادب رک گیا تھا اس وقت زندہ عناصر کو پکڑنے کا سوال تھا اس پر نئی عمارت کھڑی کرنا تھی۔ زندگی میں تغیر کا احساس ہو چکا تھا اس لئے بدلتے ہوئے حالات سے مطابقت کرنا تھی نا آسودگی کا احساس میر و غالب اور ولی کے زمانے کے شعراء نے کیا تھا"[1]

[1] بحث و تکرار از تصدیق سہارنوی ص ۳۱ مطبوعہ عطیہ بکڈپو بمبئی ۱۹۶۰ء

اس خیال کی تصدیق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی بھی کرتے ہیں اور نظیر میں حاتم کی غزلوں کے ان اشعار کو پیش کرتے ہیں جن میں خارجیت کا عکس پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی تحریر فرماتے ہیں۔

"یقیناً غزل میں داخلی کیفیات کی ترجمانی کی جاتی ہے لیکن یہ داخلی جذبات خود ماحول سے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح بلا واسطہ اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں بعض اوقات تو یہ ترجمانی اس درجہ صاف اور واضح ہو جاتی ہے کہ غزلیں خالص ملکی حالات اور واقعات کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔"[1]

ان حقائق کے باوجود ہمارا ادب اب تک خالص عینیت پسندی کی شاہراہ پر تھا، کیونکہ فارسی سے مستعار لیا ہوا سرمایہ کچھ ایسا ہی تھا اور لوگوں کی فکر کا انداز بھی اسی طرح کا تھا "زندگی جبر کی پابند سمجھی جاتی تھی۔" قدر" کا سوال بہت کم پیدا ہوتا تھا لہٰذا ادب وشعر کو اسی سوچ کا پرتو ہونا ہی چاہیئے تھا لیکن جب طرز فکر نے نئے راستے اختیار کئے تو ادب کا رنگ ڈھنگ بدلنے لگا اور غالب کی ندرت خیال نے اس میں پہل کی۔

اس سے پہلے کی اردو شاعری پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس میں تصوف، اخلاقیات، پند و نصائح، رندی و سرمستی زہد و احتساب، جنسی چھیڑ چھاڑ، حسن و عشق کی رنگین حکایات، ہجر و فراق، شکوہ و شکایت، وحشت و جنون کا دور دورہ تھا۔ انسان بحیثیت انسان یا کائنات اپنی مادی صورت میں کبھی شاعری کا موضوع نہ رہی تھی۔ غالب پہلا شاعر تھا جس نے انسان اور اس کی زندگی پر نظر ڈالی۔ زندگی کی تصوراتی رمزیت کو حقیقی پیچیدگی کی شکل میں پیش کیا، انسان کے پندار، عظمت، سربلندی اور عالی حوصلگی کا نعرہ لگایا، درد و کرب کا احساس دلاکر سوتی ہوئی انسانیت کو جگایا اور انسان کو زندگی کے جہاد میں شریک

---

[1] نظیر اکبر آبادی، ان کا عہد اور شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ص ۱۹۵۸ء

ہونے کا جذبہ عطا کیا۔

"غالب کی شاعری اگرچہ حسن و عشق کی شاعری ہے لیکن اس نے عشق کے ترقی پسندانہ (لغوی معنی میں) تصور کو پیش کیا ہے اور ان علامتوں کے پردے میں انسانی نفسیات کی ایسی لاجواب تصویریں کھینچی ہیں کہ جو نہ صرف فطرت کے عین مطابق ہیں بلکہ خاصی دلکش اور مرعوب کن ہیں۔ پھر غالب ہی نے پہلی بار موضوع کے ساتھ ہیئت پر بھی خاطر خواہ توجہ دی اور شاعری میں احساس و جذبہ کے ساتھ فکر و شعور کی آمیزش کی، اسے فلسفیانہ تعمق دیا ایک فرزانگی بھی عطا کی، ایسی فرزانگی جس میں تقدس اور خلوص تھا اور اس طرح ہماری شاعری پہلی بار جمال کے ساتھ جلال سے بھی روشناس ہوئی۔ اس میں بے خودی کے ساتھ ہوشیاری بھی آئی۔ سادگی میں پرکاری کے جلوے نظروں کو خیرہ کرنے لگے۔ گویا غالب کی ان مساعی جمیلہ کو قدیم ادبی روایات سے ممیز کرنے کے لئے اور ان کی عظمت و اہمیت کے اعتراف کے طور پر ہم نے غالب کی آواز کو اردو ادب میں ایک نئی آواز کہا۔"[۱۵]

ان حالات کی وضاحت ایک عظیم نقاد نے اپنے الفاظ میں کی ہے۔ جو ترقی پسندی سے غالب کی ہم آہنگی کی دلیل ہے اور جس سے اُردو شاعری میں انسانی زندگی کے منعکس ہونے کی ایک شاہراہ کھلتی ہے۔

"یقیناً غالب نے وہ راستے متانہ وار طے کئے جن پر چلنے کی دوسرے جرات نہ کر سکتے تھے۔ رسم و رواج کے سہارے زندگی کو طوفان سے بچالے جانا اور بات ہے اور سارے سہارے توڑ کر حقیقت کی جستجو کرنا دوسری بات ہے۔ ایک عظیم الشان شخصیت یہی دوسری راہ پسند کرتی ہے۔ غالب کا زمانہ عام انسانوں

---

[۱۵] مضمون غالب اُردو کا پہلا ترقی پسند شاعر از داؤد کشمیری مشمولہ طلوعِ افکار کراچی اگست ستمبر ۱۹۶۹ء ص۱۵

کے لئے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا اور حساس انسانوں کے لئے تشکیک کا۔ غالب بھی شک کا شکار تھے لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ جانا چاہتے تھے۔ مجبوری یہ تھی کہ تاریخی تقاضے یکسوئی بھی حاصل نہ ہوتے دیتے تھے۔ امید وبیم کے درمیان جھکولے کھاتے رہنا، قدیم اور جدید کے درمیان فیصلہ نہ کر سکنا۔ یہی غالب کی تقدیر بن گیا ورنہ وہ تو، نومیدی جاوید کی یکسوئی پر بھی رضامند تھے"[1]

ادب میں غالب کی انقلاب پسندی بالکلیہ ان کے اس ذہن کی تابع تھی کہ وہ پٹے پٹائے راستے پر چلنے کے قائل نہ تھے۔ نظم ونثر دونوں میں انہوں نے اپنا راستہ الگ بنایا۔ اب یہ وقت کے تقاضے کی بات ہے کہ ان کے ہاتھوں جو راستہ پیدا ہوا وہ مستقبل کی اصطلاح میں ترقی پسندی کی شاہراہ کی طرف جاتا تھا پھر بھی ادب وزندگی کا کوئی واضح تصور ان کے وہاں نہ تھا لہذا غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقاء، خوشی اور غم، عشق اور آلام روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر اور اختیار، عبادت وریاکاری، غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے، جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے، ان کے جواب انہیں حدود کے اندر دیئے جا سکتے ہیں جو کسی دور یا سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انہیں جوابات یا اظہار خیال سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین ص ۱۳۳ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء

قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے، کیوں کہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقاء سے پیدا ہوتی ہیں۔

"غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بناتے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی، ان کے خیالوں میں بلندی اور بے باکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی تھی۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقے میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے؟ کیا یہ سب کچھ تخیل محض کا نتیجہ ہے؟ ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی۔ جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی۔ لیکن پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔"[1]

نتیجہ بہر صورت یہی نکلتا ہے کہ زندگی اور زندگی کے مسائل غالب کے ادبی زاویوں کے رخ پر تھے جو ایک قدم آگے بڑھ کر سرسید کا مطمع نظر بنے۔ ہندی مسلمانوں کے تاریخ ساز مفکر کے نظریات کو اگر سیاسی کہہ دیا جائے تو تہذیب الاخلاق کے اکثر مضامین کو کیا معنی پہنائے جائیں گے، جو ادب میں زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں لہٰذا بقول شیخ ممتاز حسین جونپوری۔

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین صـ۱۵۰ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء

"سر سید احمد کے ساتھ ساتھ خود اپنی عقل اور سمجھ کے ساتھ انصاف کرنے کے لئے سر سید سے پہلے اور اس وقت تک کے ہندوستان کے، خصوصیت سے ہندوستان کے مسلمان کی زندگی اور ان آفات و مصائب پر بڑی تاریخی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جس میں سر سید نے جنم لیا اور ہوش سنبھالتے ہی ان کے پیغمبرانہ تخیل اور ان کی شیکسپیری جدت طرازی، ان کے مدبرانہ خیال ان کے مصلحانہ جذبات کے ہر پہلو میں ایک نیا درد، ایک نئی بے چینی اور کرب کے آثار ملتے ہیں، جس نے زمانے کا رنگ دیکھ کر ان کو اس بات پر آمادہ کیا کہ مسلمانوں کی بقاء اور ترقی کے لئے مذکورہ بالا چار قسم یعنی مذہب، ادب سیاست اور معاشرت میں نئے شعور پیدا کئے جائیں۔"[1]

سر سید کا انداز نظر ان کی زندگی میں بھی مختلف فیہ تھا اور آج بھی ایک طبقہ انہیں صرف انگریز کا پٹھو سمجھتا ہے۔ وہ یقیناً مسلمانوں کے سب سے بڑے دشمن انگریز سے دوستی کر لینے ہی میں قوم کی فلاح سمجھتے تھے۔ اس سے کوئی اتفاق نہ کرے تو ہندوستان کی اس سیاسی صورت حال سے سر سید کو منفی کر کے دیکھے اور سوچے کہ سر سید نے قوم کو یہ راہ نہ دکھائی ہوتی، انگریزی اور سائنسی تعلیم پر مسلمانوں کی توجہ مبذول نہ ہوتی، دار العلوم علی گڑھ کا قیام عمل میں نہ آیا ہوتا تو ہم آج کہاں ہوتے؟ جواب بالکل واضح ہے اور قیاس سے اس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کفر کا فتوی مسلمانوں پر علماء ہر دور میں شغل کے طور پر لگاتے رہے ہیں سر سید بھی کافر ٹھہرائے گئے لیکن حقیقتاً وہ ایک پکے مسلمان تھے ایسے مسلمان جو زمانے کے نبض شناس تھے اور وقت کے تقاضے اور رفتار سے واقف تھے۔

"سر سید کی بہت سی باتیں آج رجعت پسندی میں داخل ہیں لیکن عقل کی

---

[1] مضمون سر سید احمد اور زندگی کا نیا شعور از شیخ ممتاز حسین جونپوری شمولہ العلم کراچی سلور جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء ص ۳۹۱

برتری اور غور و فکر کی اہمیت اور نئے زمانے کے نئے علوم کی طرف جھکاؤ آج بھی قابل عمل ہیں۔ سرسید کے یہاں عقل، فکر، علم کی تثلیث پر اس قدر زور ہے کہ صرف اسی بنیاد پر وہ مدت مدید تک ہمارے سماج کے بہت سے حلقوں اور حصوں میں ترقی پسندی کے ماڈل رہیں گے، ایک ماڈل جس کے تتبع سے بہت زیادہ فرسودگی سے چھٹکارا پایا جاسکتا ہے اور روشن خیالی کو بڑی حد تک اپنایا جاسکتا ہے۔[۱]

سرسید شاعر نہ تھے۔ اردو کے ایک صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ اگر صرف یہ سوچا جائے کہ کس چیز نے انہیں صاحب طرز بنایا تو صرف اسلوب نگارش کافی نہ ہوگا اس سے زائد اہمیت موضوعات اور مواد کو ہوگی اور یہ مواد اس حقیقت کا اشاریہ بنے گا کہ وہ ادب کو کس طرف لے جانا چاہتے تھے؟ منزل کا کوئی تعین نہ تھا لیکن سمت کا واضح اظہار ہو رہا تھا۔

ڈاکٹر عبدالقیوم تحریر فرماتے ہیں:۔

"شعر و ادب کا زندگی سے جو رشتہ ہے اس کا صحیح احساس ہمارے یہاں سرسید اور حالی سے شروع ہوتا ہے۔ ان دونوں بزرگوں نے جو راستہ اختیار کیا اس پر جدید ذہن کی تعمیر ہوئی۔"

حالی کے ذہنی ارتقاء میں غالب کی شاگردی، شیفتہ کی صحبت، انجمن پنجاب کے جلسوں، مشاعروں میں شرکت اور اس دور کے تمدنی و تہذیبی زوال کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے اور اس سے زیادہ سرسید سے ملاقات، تہذیب الاخلاق کی تحریریں اور خود ان کی افتاد طبع اثر انداز ہوئیں، تحریک سرسید کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہر چیز کو حقیقی اور علمی نقطۂ نظر سے دیکھا جاتے،

---

[۱] مضمون سرسید احمد خان ایک ترقی پسند مفکر از محمد علی صدیقی مشمولہ العلم کراچی سلور جوبلی ۱۹۷۵ء صفحہ ۱۳۲

غالباً ان کے خیال میں قومی انحطاط کو، جو اپنی حد کو پہنچ گیا تھا، روکنے کا یہی واحد راستہ تھا۔[۱]

"ترقی پسندی" کے اصطلاحی معنی میں اس وقت تک کوئی تحریک وجود میں نہ آئی تھی، ہاں سرسید کی تحریک تھی جس کو علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔ جو ۱۸۵۷ء کے بعد منظر عام پر آئی اور جس کا مطمح نظر سیاسی بھی تھا اور ادبی بھی۔

"اس وقت تک سرسید کے ذہن میں اس کے واضح نقوش ہوں یا نہ ہوں، عام طور پر اس کی ہمہ گیری اور ہندوستان کی تاریخ، خاص کر مسلمانوں کی ذہنی اور سیاسی تاریخ پر اس کے جو اثرات پڑنے والے تھے، اس سے زیادہ لوگ واقف نہیں تھے، لیکن نئی زندگی کا جو ولولہ تھا، اس نے تھوڑے دنوں کے اندر اس کا رخ متعین کر دیا۔ ۱۸۸۴-۸۵ء تک اس کے مثبت اور مفید پہلو ابھرتے رہے۔ نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو علوم عقلی کی مدد سے قابل قبول بنانے، سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی کے جہنم سے زندگی کی جد و جہد میں شریک ہونے پر آمادہ کرنے، اپنی زبان اور ادب کو سربلند بنانے، سنجیدہ علمی اور عملی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط بنایا۔"[۲]

بات علی گڑھ تحریک تک پہنچ جانے کے بعد سرسید کے ساتھ بہت سے چہرے نظر آتے ہیں، جن میں آزاد و حالی نمایاں ہیں، جو ہر نہج و اعتبار سے سرسید کے ہمنوا تھے اور جن سے اردو کی ایک بڑی تحریک منسوب ہے سید احتشام حسین اس کا تجزیہ کرتے

---

[۱] تنقیدی نقوش از ڈاکٹر عبد القیوم ص ۱۱۸ مطبوعہ مشتاق بکڈپو کراچی ۱۹۶۳ء

[۲] ذوق ادب اور شعور ص ۲۰۲ از سید احتشام حسین مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

ہوئے لکھتے ہیں۔

"غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشو ونما ہوا اور جس میں سرسید، حالی آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں، اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتدا ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کرتے ہیں۔ ادب کا یہ تاریخی تصور ان تغیرات کی پوری ترجمانی کرتا ہے، جن کی کڑیاں اس وقت سے اس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں۔ غدر کے بعد سے ٹھہراؤ نہیں بہاؤ ہے۔ کہیں تیز اور کہیں آہستہ، کہیں سبک رفتار، کہیں موجوں اور گردابوں کے ساتھ۔ جن لوگوں نے اس تاریخی تبدیلی اور معاشی، معاشرتی انقلاب کا تصور شعوری طور پر کر لیا تھا۔ انہوں نے اس وقت کی طبقاتی تقسیم کے مطابق اپنے طبقوں، اپنے گروہوں اور حلقے کے لوگوں کو نئے حالات سے مفاہمت کر لینے کی ترغیب دلائی کیونکہ غدر کے لٹے ہوئے ہندوستان میں ایسی طاقت باقی نہیں رہی تھی کہ وہ مفاہمت کے علاوہ کچھ اور سوچ سکتے۔ جس بیداری کے دور کو ان کے احساس نے دیکھ لیا، جن امکانات پر ان کی نگاہ پہنچ گئی تھی، انہیں سے اپنے طبقے کو آشنا کرنا چاہتے تھے اس لئے ان کے ہاں بھی قدیم روایتی ادب کے مقابلے میں ترقی پسندی کی علامتیں برابر ملتی ہیں۔ ان میں حالی کا شعور سب سے زیادہ جاندار اور متحرک تھا۔ انہوں نے اپنے پورے تصورحیات کو نئی حالتوں کے مطابق بنانے کے لئے ایک عام مفاہمت کا سبق سکھایا۔ وہ اپنی نظم و نثر دونوں میں یہی کہتے رہے، چلو اس طرف کو ہوا ہو جدھر کی، اور خدا اس قوم کی حالت نہیں بدلتا، جسے خود

اپنی حالت کے بدلنے کا خیال نہ ہو، بچھڑے ہوئے مسلمانوں کو آگے بڑھانے کی کوشش تھی۔ جس کا تکملہ عملی حیثیت سے سرسید اور ان کے ساتھی کر رہے تھے۔[1]

بالفاظ دیگر ادب کی نئی راہیں متعین کرنے کا سہرا ایک اتحاد ثلاثہ کے سر بندھتا ہے جس میں نذیر احمد کو شامل کر لیا جائے تو اتحاد اربعہ ہو جاتا ہے اور جس کے سرگروہ بہر صورت سرسید تھے۔ انہوں نے اپنے بیشتر مضامین میں انگریزی زبان و تہذیب اختیار کرنے کی تلقین کی اور سائنس پڑھنے کی طرف توجہ دلائی، اسی کے ساتھ ساتھ سائنسی فنون سیکھنے پر اصرار کیا۔

"ٹیکنکل ایجوکیشن کے معنی تو ہم آج تک نہیں سمجھے کہ اس سے کیا مراد ہے۔ اگر اس کی مراد حرفوں کی تعلیم سے ہے، جیسے لوہاری، بخاری، نور باقی وغیرہ، تو اس کی ضرورت تو ہم ہندوستان میں بہت کم پاتے ہیں۔ اگر یورپ کو یا اور کسی ملک کو اس باب میں تفوق ہے تو وہ صرف اس وجہ سے کہ جو کام ہندوستان میں ہاتھوں سے ہوتا ہے، وہ ان ملکوں میں کلوں کے ذریعہ سے ہوتا ہے مگر کلیں قائم کرنے والے وہ لوگ نہیں ہیں جو ان میں کام کرتے ہیں بلکہ کلوں کو قائم کرنے والی ایک جدا جماعت ہے۔

سائنسز بلاشبہ بہت عمدہ چیزیں ہیں اور سائنسز کا آج کل کے زمانے میں قریب ہر حرفت پر پورا پورا اختیار اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے اور معاش حاصل کرنے کے لئے ایک نہایت عمدہ ذریعہ اس کے پاس ہونا ہے جیسا کہ یورپ کے ملکوں میں دیکھا جاتا ہے۔"[2]

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۲۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

[2] مقالات سرسید از محمد عبداللہ خان خویشگی ص ۹ مطبوعہ نیشنل پرنٹرز علی گڑھ ۱۹۵۲ء

مولانا حالی نے ٹیکنیکل ایجوکیشن یا سائنس پڑھنے کی کوئی بہت واضح تلقین قوم کو نہیں کی لیکن وہ سرسید کے دست راست تھے اور سرسید کا مشن یہ تھا کہ مسلمان علوم جدیدہ سے پوری طرح بہرہ ور ہو جائیں لہٰذا حالی اس سے منحرف ہونے والے تو نہ تھے۔ پھر وقت کا تقاضا بھی ان سے چھپا نہ تھا لہٰذا وہ موقع محل سے اس طرف اشارے کرتے رہے۔ ان کا صنعت و حرفت کی طرف متوجہ کرنا اسی مفہوم میں ہے۔ زبان و بیان کے ضمن میں ان کا ایک بیان قابل ملاحظہ ہے۔

"جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں مگر زبانیں پہلے کی بہ نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانے میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا یہ سچ ہے کہ سائنس اور مکینکس جوشیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا، مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے"[1]

حالی سرسید کے دست راست تھے اور انہیں کی طرح قلم کے ذریعہ قوم کو عملی زندگی کے قریب لانا چاہتے تھے مگر ایک حلقہ ان کے مخالف تھا جس کی انہوں نے پرواہ نہ کی اور وقت کے تقاضے کے مطابق ادب کی راہیں کشادہ کرتے رہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اہل فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت پر رکھی ہے۔ اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مدنظر رکھے ہیں۔ زبان

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری از خواجہ الطاف حسین حالی ص ۲۴ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۰ء

انگریزی میں نظم کا طور کچھ اور ہی ہے مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشا پردازوں سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں۔ جنہیں یہاں ESSAY جواب مضمون کہتے ہیں۔ ان میں انواع و اقسام کی غرضیں ملحوظ ہیں مگر بہت سے مضامین ایسے ہیں جن کی روشنی ابھی ہمارے دل و دماغ تک نہیں پہنچی۔[1]

اکابر کی یہ تحریریں بالکلیہ اردو ادب کے اس وسعت طلب رجحان کو واضح کرتی ہیں جن میں مقصدیت وقت کا ناگزیر تقاضا بن گئی تھی۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ حالی کا "پیروی مغربی" کا نعرہ تقلید شیراز و تبریز کے لئے تھا تو یہ بات کس قدر مضحک ہوگی ڈاکٹر محی الدین قادری زور سرسید کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس خوش بختی کا سہرا انہیں کے سر ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ان اخباروں میں سادہ عبارتیں لکھنی شروع کیں۔ اگر سید یہ روش اختیار نہ کرتے تو یہ کوئی ضروری نہ تھا کہ اس وقت اردو میں سادہ نگاری کی ابتداء نہ ہوتی زمانہ اور ماحول کا اقتضاء ہی یہ تھا کہ اُردو زبان میں انقلاب پیدا ہو جائے جہاں انگریزی اثر نے ہندوستان کی ذہنیت میں تبدیلی پیدا کر دی تھی، لازمی تھا کہ ان کی زبان پر بھی اثر پڑتا۔"[2]

تغیر پذیری کی صلاحیت عوام اور عوامی زبان دونوں میں یکساں طور پر موجود تھی۔

---

[1] نیرنگ خیال از مولانا محمد حسین آزاد صفحہ ۲۷ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی سنہ ۱۹۶۳ء

[2] اردو کے اسالیب بیان از ڈاکٹر محی الدین قادری صفحہ ۳۵ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور سنہ ۱۹۶۶ء

جس کا تجزیہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ترقی پسند تحریک کے حوالے سے کیا۔

"ترقی پسند تحریک کے بہت پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا۔ حالی آزاد اور اقبال کے ذہنوں میں ان تحریکات کی گونج ملتی ہے۔ ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات سخن جنم لے چکے تھے۔ چنانچہ میرا خیال ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں نہ بھی پڑتی، جب بھی اردو شاعری موجودہ موضوعات سخن سے دوچار ہوتی"[1]

اس طرح صاحبان بصیرت کا متفقہ فیصلہ یہی ہوتا ہے کہ اردو ادب کا دامن زندگی اور لوازمات زندگی کو جگہ دینے کے لئے قبل ہی سے کشادہ تھا اور وقت کی ناگزیر اصلاحات دبے پاؤں اس میں داخل ہوتی جارہی تھیں۔ ان کی کوئی باقاعدہ تحریک نہ تھی، لیکن زمانے کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی ضروریات اس کی متقاضی تھیں اور

"جہاں تک اردو زبان اور ادب کی اصلاح اور ترقی کا تعلق ہے۔ یہ سب جانتے ہیں اور ہم کو ڈنکے کی چوٹ پر یہ اعتراف کرنا ہے کہ اس کا واسطہ براہ راست تحریک سرسید سے تھا، جس کا دوسرا نام تحریک علی گڑھ ہے۔ سرسید بیچ میں آتے یا نہ آتے، اردو زبان و ادب کو ایک نیا موڑ لینا تھا اور ایک نئی روش اختیار کرنی تھی۔"

"اس دور کے سب سے زیادہ اور گرانقدر لکھنے والے خود سرسید اور ان کے رفقاء ہیں حالی آزاد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی، مولانا شبلی اور شرر ہیں ان میں سے ہر ایک نے کسی ایک دو اصناف نثر کو اپنا فن بنایا اور ان اصناف

---

[1] اردو میں ترقی پسند تحریک مصنفہ خلیل الرحمٰن اعظمی، مقدمہ پروفیسر رشید احمد صدیقی ص ۱ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء۔

میں بہترین کارنامے پیش کئے۔ ابھی سرسید کا دور اپنا کام کر رہا تھا کہ مغرب سے نئے ادبی تاثرات وتصورات اور روایات واسالیب کی نئی لہریں ہندوستان میں پہنچیں اور ہمارے دل ودماغ، ہمارے فکر واحساس اور ہمارے اسلوب بیان اور انداز اظہار کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ تحریک سرسید کے نمائندے ابھی اپنا کام کر ہی رہے تھے کہ اردو ادب میں وہ نیا میلان شروع ہوا جس کو مجمل طور پر ہم رومانیت کہیں گے۔ اس میلان سے جدید اردو نثر اور نظم کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے لیکن پہلے دور اور دوسرے دور کے درمیان نہ کوئی خلا ہے اور نہ کوئی بے ربطی، دونوں ادوار باہم مسلسل ہیں اور ابو الکلام آزاد اس سلسلے کی درمیانی کڑی ہیں۔ اگر ایک طرف سرسید، حالی اور شبلی کے اسالیب کو مدنظر رکھا جائے اور دوسری طرف ابو الکلام آزاد کی طرز تقریر اور اسلوب تحریر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ محمد حسین آزاد کے سوا پہلے دور میں کسی انشاء پرداز کے وہاں رنگینی یا انشائی دلکشی نہیں پائی جاتی[۱]

مولانا آزاد پر رومانی نظریات کا اثر کس حد تک پڑا؟ یہ ایک غور طلب بات ہے۔ بلاشبہ وہ انگریزی سے متاثر تھے۔ لیکن ان کے دائرہ علم کو دیکھا جائے تو اردو، فارسی، عربی اور انگریزی میں ان کا ترتیبی مبلغ علم نظر آتا ہے اردو کا پورا ادبی اثاثہ ان کے سامنے تھا۔ لگ بھگ یہی صورت ثانوی درجے پر فارسی کی تھی۔ اس کے بعد عربی اور انگریزی۔ اردو ادب میں ان کی پونجی بلیغ اور رنگین اردو داستانوں کی تھی اور کچھ ایسا ہی اثاثہ فارسی ادبیات کا تھا۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی غور طلب ہے کہ ہر آدمی کا ایک ذوق ادب ہوتا ہے اور وہ اپنی تسکین کے لئے اسی قسم کا ادب پڑھتا ہے۔ پھر اگر لکھنے کا شوق ہے تو ان تحریروں

---

[۱] ارمغان مجنوں مرتبہ صہبا لکھنوی ص ۵۸۱ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی سنہ ۱۹۸۰ء۔

کے انداز پر اپنا راستہ بناتا ہے۔ آزاد کے مسئلے میں سوچا جاسکتا ہے کہ فسانۂ عجائب اور ایسی دوسری کتب ان کی پسندیدہ تھیں۔ وقت بدل چکا تھا۔ سرسید کی آسان اردو کا سکہ چل رہا تھا لہٰذا آزاد نے ایسی اردو لکھنا شروع کردی جس میں رنگینی بھی ہو اور آورد کے بجائے آمد بھی پائی جائے۔

اسی اصول کا اطلاق شبلی پر بھی ہوسکتا ہے۔ جہاں تک رومانی یا جمالیاتی نظریات کا تعلق ہے، آزاد اس سے بھی متاثر ہوئے ہوں گے لیکن بالکلیہ مغربی نظریات کے تاثر سے انداز تحریر کا تعین کچھ سمجھ میں نہیں آتا ـــــ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں ہوسکتا کہ آزاد نے اردو نثر کو ایک ایسا مزاج دے دیا جس میں رومانی اور جمالیاتی نظریات کو پنپنے کا موقع مل گیا اور سرسید کی ادبی تحریک کچھ پیچھے پڑگئی لیکن جلد ہی اس کی جگہ ترقی پسند ادبی تحریک نے لے لی جو بلاواسطہ سرسید تحریک ہی کے سلسلے کی ایک کڑی تھی اور بنظر غائر دیکھا جائے تو ـــــ

"علیگڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں بعض باتیں مشترک ہیں اس لئے علی گڑھ تحریک کا موازنہ ترقی پسند تحریک سے کچھ ایسا غلط نہ ہوگا علی گڑھ تحریک ایک خالص ادبی تحریک نہ تھی، ترقی پسند تحریک بھی صرف ادبی نہیں۔ لیکن علی گڑھ تحریک کے بانیوں میں بعض دیوپیکر اشخاص تھے جو اس تحریک کو نصیب نہ ہوئے ـــــ علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ترقی پسند تحریک ایک باغیانہ تحریک ہے۔ علی گڑھ تحریک ایک نئے متوسط طبقے کی جینے کی خواہش پر مبنی تھی، ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لئے ذہنی غذا فراہم کرنے کے بجائے ایک نئے اجتماعی نظام کی آواز ہے۔ دونوں تحریکیں ادب برائے ادب یا ادب برائے جمال کی قائل نہیں [۱]"

---

[۱] تنقید کیا ہے از آل احمد سرور صفحہ ۱۳۵ مطبوعہ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۵۲ء

ان صراحتوں سے وہ پس منظر بالکل سامنے آجاتا ہے جن میں یورپ کے ادبی نظریات اردو ادب پر اثر انداز ہوئے۔ انیسویں صدی کے انگریزی اخبارات فلسفہ لذتیت کو پیش کرتے تھے مگر ہمارا ادب قدامت پر برقرار تھا اس لئے اس پر بہت کم اثر پڑا البتہ بنگالی ادب میں اس کی نظیریں ملتی ہیں۔ اردو نے جو تاثر قبول کیا، وہ انیسویں صدی کے آخر میں یا بیسویں صدی کے شروع سے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ رومانی اور نفسیاتی نظریات ہمارے لئے ہر طرح قابل قبول تھے لیکن ہندوستان کے عوام صدیوں سے ظلم کی چکی میں پس رہے تھے۔ یورپ میں عوامی آزادی کی جو لہر اٹھی اور اس کے جلو میں مارکس کا فلسفہ سامنے آیا تو وہ ہندوستان والوں کو بہت بھا گیا۔ بطور تحریک آزادی کا جو منصوبہ بنایا گیا تھا اس میں مارکسزم کو بڑا دخل تھا۔

مارکس نے اپنے نظریے کی بنیاد جدلیاتی مادیت Dialectual Materialism پر رکھی ہے جس کی رو سے تاریخ کو قانون ارتقاء کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ یہ ارتقاء متضاد طاقتوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ فی زمانہ سرمایہ دار اور مزدور اس تعریف میں آتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ مارکس نے کائنات اور انسانی معاشرے کا ایک مخصوص نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ نوع انسانی میں سماجی عدل وانصاف اور معاشی مساوات قائم کرنے کا خواہاں تھا۔ لوٹ مار، ظلم وستم اور ناانصافی ختم کر کے ہر انسان کو زندہ رہنے اور یکساں ترقی کے مواقع فراہم کرنا اس کا نصب العین تھا۔ چونکہ سرمایہ دار طبقہ عموماً برسر اقتدار طبقے سے ساز باز رکھتا ہے اور اسے اکثر ایسے لوگ مل جاتے ہیں جو ان کے مفاد کے تحفظ کے لئے روحانی اور اخلاقی فلسفے گڑھتے رہتے ہیں اس لئے اس نے جب اپنے بنیادی مقصد کے لئے ایک فلسفے کی تدوین کی تو ان تمام راستوں کو بند کر دیا جن سے نظریاتی طور پر مخالفت کا امکان تھا اس نے صرف مذہب ہی نہیں بلکہ تمام مابعد الطبعیاتی فلسفوں کو بھی ٹھکرا دیا اور صرف

معاشی نظام کو اساس قرار دیا اس طرح طریق پیداوار پر ہی قانون، سیاست، فلسفہ اخلاق اور مذہب منحصر ہو کر رہ گیا۔ مختصراً مارکس کا فلسفہ مقصد کائنات کی ترجمانی کے بجائے دنیا کی ازسرِ نو تخلیق ہے اور قانونِ فطرت کا علم حاصل کر کے قانونِ ارتقاء کے تحت فطرت کی تسخیر!

بالفاظ دیگر یہ فلسفہ انسان کے مختار کل ہونے کا نظریہ دیتا ہے پھر اس میں انسان کی قوت پر اعتماد، عمل اور اس کی عظمت کے تصور کا اضافہ کرتا ہے جس سے تسخیر فطرت اور انسانی معاشرے کے ارتقاء کا راستہ پیدا ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی "مارکس کے نظام میں دراصل پانچ خاص باتیں ہیں یعنی:۔

اس کے نزدیک تاریخ کا تصور مادی ہے نہ کہ روحانی جس کی بنا پر وہ یہ کہتا ہے کہ انسان نے ترقی خیالات میں نہیں کی ہے بلکہ جسمانی ضرورتوں کے فراہم اور مہیا کرنے میں۔

اس نے ایک نظریہ طبقاتی کشمکش کا قائم کیا جس کے ذریعے اس نے قوموں کے عروج و زوال، مملکتوں کی کامیابی اور ناکامیابی اور سماجی نظام کے مدوجزر کو ثابت کیا۔

ایک نظریہ مزدوری کی قدر اور قدر زائد کا بنایا جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس سے اجتماعی کشمکش پیدا ہوتی او ثابت ہوتی ہے۔

ایک نظریہ اقتصادی پیشین گوئی کا بنایا جس کی بدولت سرمایہ داری نظام کی تباہی پیشتر سے بتائی جا سکتی ہے اور اس کے بجائے غریبوں کی جنت کی طرح ڈالی جا سکتی ہے

ایک ایسی اشتمالی ترکیب کا سوچنا جس کی وجہ سے جو انقلاب سماجی ہونے والا ہے وہ جلد تر ہو جائے گا"[1]

بالکلیہ پورا نظریہ انسان اور اس کی مادی قوتوں کے محور پر گھومتا ہے اور پھر تنزل و ارتقاء کو انسان کے حیطۂ اختیار میں قرار دیتا ہے جس میں تسخیر فطرت بھی شامل ہے

---

[1] سیاسی نظریے از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص۲۶ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۹ء۔

اور یقیناً:

"تسخیر فطرت کا تصور گوناگوں حیثیتوں سے انسانی عظمت کا تصور ہے کیونکہ انسان کے اندر جو حرکت اور قوت ہے وہ اسے عمل پر آمادہ کرتی رہتی ہے اور اگر قوانین فطرت اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں تو وہ ان کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کے بجائے ان پر قابو پانے کی جد وجہد کرتا ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے اسی عمل کا جزو ہے"[1]

انسان کی آفاقیت اور توفیقات کا یہ نظریہ اسلام کے خلاف نہیں۔ علامہ اقبال کے بیشتر کلام میں اس کی تعلیمات موجود ہیں اور اس لحاظ سے اگر مارکس کے الحادی نظریے کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے اتفاق ہو سکتا ہے۔ مجموعی طور پر اس کے نظریات شروع سے آخر تک انسان اور انسانی زندگی، انسان اور انسانی سماج، انسان اور اس کی قدرت کاملہ، انسان اور کائنات وغیرہ سے متعلق ہیں اور یہی باتیں اس کے ادبی نظریات کی اساس ہیں۔ وہ ادب میں بھی انسان کو موضوع بنانے کی تلقین کرتا ہے اور اس ادب کا حامی ہے جس میں افادیت ہو، جس کا کوئی مقصد ہو، جو حیات و کائنات کی ترجمانی کر سکے اور خالصۃً حقیقت پسندی پر مبنی ہو لیکن :-

"حقیقت پسندی کے لئے یہ بات ہرگز ضروری نہیں ہے کہ عینیت پسندی کو یکسر ناقابل قبول قرار دیا جائے، ذہن یقیناً مادہ کا پابند ہے اور مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے لیکن انسانی ذہن کسی شے کا تصور کرنے کے لئے اس کے مادی وجود کا ہرگز پابند نہیں۔ غیر طبقاتی سماج کا خواب اس وقت بھی پورے طور پر شرمندہ تعبیر نہیں ہوا ہے لیکن مارکس نے اتنے عرصے قبل اس کا تصور کر لیا تھا۔ انسان

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۱۵۶ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۰ء

> نے جتنی بھی ترقی کی ہے، اس کی بنیاد اس کے ذہن کی تخلیقی صلاحیت پر ہے۔ وہ موجود مادی اشیاء کے تصورات کی آمیزش سے ہمیشہ ایک نئی شے کا تصور کر لیتا ہے اور اس کے بعد اس کی کاوش سے اس کا خواب سچا ثابت ہوتا ہے۔"[1]

یہ ایک غیر متنازعہ حقیقت ہے کہ ماحول ذہن انسانی کی تشکیل میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ خیالات اور مزاج کی ساخت میں بھی مادی زندگی کا عروج و زوال اثر انداز ہوتا ہے انسان جس طرح کا سماجی و معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے انداز فکر اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ حقیقت اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کرتی ہے کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے۔ بلکہ مادی حقائق ذہن کی تخلیق کرتے ہیں۔ گویا انسان کا جو ذہن داخلی حیثیت سے موجود ہے، وہ پہلے انسان سے باہر موجود تھا اور آہستہ آہستہ انسان میں داخل ہو کر اس کا ذہن بن گیا۔

> "اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں، جو اس کے ذہن کی تخلیق کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو خیال و شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادی تصور پر غور کیا جاتے گا تو اس کا مطلب یہی ہو گا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم

---

[1] احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے از شہید صفی پوری مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۷۲ء ص ۲۹۳

ہو سکے ہیں۔[1]

بات صرف اردو تک محدود نہیں۔ ادب کا یہ نظریہ عالمگیر سطح پہ پھیل رہا تھا۔ اور دنیا کی مختلف زبانوں پر اس کے اثرات مترتب ہو رہے تھے جس سے عربی بھی مستثنیٰ نہ تھی۔ مصر میں عربی پر اثر پذیری کی تصدیق ڈاکٹر طٰہٰ کرتے ہیں اور وہ اس کو صحیح بھی سمجھتے ہیں۔

"اس کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب فطرۃً زندگی کے مختلف اور متعدد پہلوؤں کے ساتھ، چاہے ان کا تعلق عقل سے ہو یا شعور سے، ہماری مادی ضرورتوں سے وابستہ ہوتا ہے اس لئے ادب کی گہرائیوں تک پہنچنا اس وقت تک ممکن ہی نہیں ہے جب تک ادب کا طالب علم اس پائیدار، ہمہ گیر اور گہری علمی ذہنیت اور وسعت نظر پر غیر معمولی قدرت نہ رکھتا ہو۔"[2]

بہرحال ادب کے ان نظریات کا سیاسی نظریوں کی طرح یورپ میں شروع ہی سے خیر مقدم کیا گیا لیکن یہ نہ کسی اتفاقی حادثے کا نتیجہ تھا اور نہ کسی سازش کے تحت وجود میں آتے تھے بلکہ مسلسل غور و فکر کے بعد مدوّن کئے گئے تھے۔ اس لئے اہل نظر انہیں سوچ سمجھ کر قبول کرتے رہے حتیٰ کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا میں جو حالات پیدا ہوئے، ان میں ان نظریات نے تحریک کی شکل اختیار کر لی اور ان کی گونج یورپ سے ایشیا تک پہنچنے لگی۔

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص ۱۰۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

[2] مضمون ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا نظریہ ادب از رفیع اللہ خان عنایتی مشمولہ شاہراہ دہلی ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۱۰، بحوالہ ادب الجاہلی ص ۲۱

اس جنگ میں کوئی ڈیڑھ کروڑ کے لگ بھگ زخمی اور لاپتہ ہوئے تھے۔ اربوں روپے کا سامان جل کر خاک ہوگیا تھا۔ فائدہ کس کو ہوا؟ یونجی پتیوں کو، بنکروں، ساہوکاروں اور مل مالکوں کو۔ موت کے اس خونی رقص کے تھمنے کے بعد اور بربادی کا ملبہ صاف ہونے سے قبل اقتصادی بحران کا بھوت سروں پر منڈلانے لگا۔ اس بحران کی ابتداء امریکہ میں ہوئی تھی مگر دیکھتے ہی دیکھتے ہر ملک اس کی لپیٹ میں آگیا۔ لاکھوں، کروڑوں تندرست انسان بے روزگار ہوکر دربدر کی خاک چھاننے لگے۔ نیویارک جیسے شہر میں لوگ فاقوں سے مرنے لگے۔ روٹی، روزگار مانگنے والوں کے نہتے جلوس پر گولیاں چلنے لگیں اور لوگ قید خانے کو آزادی پر ترجیح دینے پر مجبور ہوگئے کہ وہاں دو وقت کی روٹی تو میسر آتی تھی۔ بے چینی کی ایک طوفانی لہر تھی جو زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل گئی۔

"اس اثناء میں فاشزم نے جاپان اور یورپ میں سر اٹھایا۔ پھر تو یکے بعد دیگرے ایسے واقعات پیش آئے کہ انسانیت کا مستقبل ہی تاریک نظر آنے لگا۔ چین پر جاپان کا حملہ، جرمنی میں آزادی اور جمہوریت کا خاتمہ، تھامس مان ارنسٹ ٹولر، اسٹیفان زوائک، برتولا برخیت، فرائڈ، آئنسٹائن اور دوسرے ادیبوں، سائنس دانوں اور مفکروں کی جلاوطنی، ان کی کتابوں کا سرِعام جلا دیا جانا، میسولینی کا حبشہ پر حملہ، اسپین میں منتخب شدہ جمہوری حکومت کے خلاف جنرل فرانکو کی بغاوت اور لورکا کا قتل ایسے سانحے تھے، جن کے عواقب و نتائج کا اندازہ لگانا عام آدمی کے لئے بھی چنداں مشکل نہ تھا چہ جائیکہ ادیبوں دانشوروں کے لئے۔

ادیبوں نے عالمگیر اقتصادی بحران اور بین الاقوامی حالات کے ملے جلے اثرات کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ چنانچہ یہ بات بلاخوف تردید کہی جا

سکتی ہے کہ جس اعلیٰ معیار کا احتجاجی ادب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں تخلیق ہوا۔ اس کی نظیر مشکل سے ملے گی[۱]

ہندوستان کے حالات یورپ سے کچھ مختلف نہ تھے اور یہاں تو اقتصادی کشمکش سے ہٹ کر بھی ادبی توسیع پسندی کا ذہن مدت سے کام کر رہا تھا۔ جس کا آغاز غالب کے دور سے تصور نہ کیا جائے تو ۱۸۶۵ء میں انجمن پنجاب کی تشکیل سے ہو گا جس نے روایتی طرز احساس اور طرز بیان دونوں کو شعوری طور پر رد کیا اور ادب کو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی، نتیجے میں ترقی پسند ادب کو اوّل دن سے قبول عام حاصل ہوا۔

ذہنوں کا یہ ارتقاء مغربی ادب کے اثر سے ہوا لیکن اس میں مشرقیت کے مزاج کو بھی بڑا دخل ہے لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اس ادب کی شروعات بلا کسی بیرونی تحریک کے خود ہندوستان میں ہوئی، جس کا نام آگے چل کر ترقی پسند ادب رکھا گیا۔ بین الاقوامی مسائل اور انسانی زندگی کے لوازمات عام آدمی کی طرح ادیبوں اور شاعروں کے بھی سامنے تھے اور ادب کا دامن کشادہ کرنے کے لئے ان کی ترجمانی بھی ضروری تھی۔ یعنی جس تحریک کا نام ترقی پسند تحریک پڑا وہ بغیر کسی نام کے پہلے سے موجود تھی اور زمین اس کے لئے ہموار تھی، یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ترقی پسندی مارکس سے منسوب ہے اور مارکس مذہب کی نفی کرتا ہے لہٰذا ہر مذہبی آدمی اس کا نام سن کر ہی کانوں پر ہاتھ دھر لیتا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ ہر ادیب نے تو مارکس کے الحاد کو قبول نہیں کیا۔ ترقی پسند ہونے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ انسان منکر خدا بھی ہو جائے جس کی وضاحت سید احتشام حسین نے کی ہے۔

"ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے، نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری نہ فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے شعبے میں جگہ دینا چاہتا ہے، بلکہ زندگی

---

[۱] روشنائی از سجاد ظہیر، مقدمہ سید سبط حسن ص۱۰ مطبوعہ مکتبۂ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء

کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں، انہیں تقویت پہنچاتا ہے۔ دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جور، ناانصافی، نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے، چاہے اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگایا جائے لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو، چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں، بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے۔"[1]

مارکس کی اشتمالیت نے خدا کا انکار کیا تھا لیکن ترقی پسندی میں تو مذہب کو ماننے یا نہ ماننے کی شرط کبھی نہیں رہی اس لئے اس کی صفوں میں وقتاً فوقتاً بعض مقدس چہرے بھی نظر آتے ہیں جو ادب کو آگے بڑھانے کے جذبے سے شامل ہوتے ہوں گے۔

اردو سے ہٹ کر عالمی ادب پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے تب بھی صورت حال کچھ مختلف دکھائی نہیں دیتی بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ:

"ترقی پسندی کا جو قانون معاشرتی زندگی پر لاگو ہوتا ہے، ادب اور دوسرے فنون لطیفہ بھی اس قانون کے تابع ہوتے ہیں۔ ترقی پسندی کا جو خون معاشرتی زندگی کی جان ہے وہی ادب کی رگوں میں بھی دوڑتا رہتا ہے۔ وہ کون ترقی پسند ادیب ہو گا جو یہ احمقانہ دعویٰ کرے کہ کارل مارکس سے پیشتر کا سارا ادب غیر ترقی پسندانہ ہے کیوں کہ ہر زمانے اور ہر زبان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں قسم کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ کس میں اتنی جرأت ہے جو یہ کہے کہ ہومر، ورجل، دانتے، فردوسی، سعدی، شیکسپیئر، بیدل، غالب اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ ترقی پسند نہ تھے ۔۔۔۔ انہوں نے شوسلزم کی مدح سرائی نہیں کی یا کمیونسٹ مینی فسٹو کو نظم نہیں کیا۔"[2]

---

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۲۸۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

[2] مضمون نا طیبہاۓ مضامین از سید سبط حسن مشمولہ پاکستانی ادب کراچی اگست ۱۹۶۵ء ص ۔۔۔

ان حقائق سے نتیجہ یہ اخذ کرنا پڑتا ہے کہ ترقی پسندی جس طرح افراد اور سماج کی اصلاح کرتی ہے اسی طرح ادب کو بھی نکھارتی ہے اس کے خال وخد کو درست کرتی ہے۔ جمود کو توڑتی ہے اور اس میں ایک حیات تازہ پیدا کر کے اس کو فعال بنا دیتی ہے۔ اردو ادب کی حد تک یہ بات پورے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ترقی پسندانہ رجحان نے انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے اس میں ایک جان ڈال دی۔

اور ہندوستان کی تحریک آزادی میں اور اس کے بعد سے تو اس نے بڑا نمایاں کردار ادا کیا ــــ انقلاب روس ۱۹۱۷ء سے اس میں خاصی تیزی آ گئی۔ بلاشبہ ہمارے ملک میں ابتداً اس کی جڑیں بہت آہستہ آہستہ پھیلی تھیں لیکن ۱۹۳۲ء سے اس کا پودا اپنی درخشاں روایات کے ساتھ اس قدر سرعت سے بڑھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک تناور درخت بن گیا اور تحریک کے مخالفین بھی اس کی افادیت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔ پھر بھی یہ تحریک ابھی کوئی باضابطہ تحریک نہ تھی۔ اب تک اس نے جو کام کیا تھا، وہ صرف ادیبوں شاعروں کے ذاتی شعور و ادراک کے بل پر۔ اس کا قطعی دور اس وقت سے شروع ہوا جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور ادباء و شعراء اس کارواں میں کھلے بندوں شامل ہوئے۔

جہاں تک احتشام حسین کا تعلق ہے وہ اس کے بنیادی ممبروں میں نہیں تھے البتہ سامراج دشمنی ان کی گھٹی میں پڑی تھی اور حریت پسندی ان کا مزاج تھی لہٰذا مارکس کا نعرہ یقیناً ان کا دل پسند نعرہ تھا لیکن عملی طور پر ہم آواز بننے کے لئے بعض موانعات تھے۔ ان میں بنیادی بات مذہب کی تھی۔ دوسری بات یہ تھی کہ وہ اس متوسط طبقے سے متعلق تھے جس کی قسمت میں باغی پیدا کرنا تو لکھا تھا لیکن :

"بغاوت کئی راستے اختیار کرتی تھی، کبھی مذہبی اصلاح پسندی کا

روپ دھارن کرتی، کبھی تمدنی جدت پسندی کا، کبھی سیاسی بغاوت کا نعرہ لگاتی اور کبھی مزاج کا۔ اسی طبقے میں قدامت پسندی کے پرستار بھی ملتے اور رجعت پسندی کے علمبردار بھی۔ اس طبقے میں ہمیشہ اتھل پتھل، ایک گہما گہمی، ایک گرما گرمی ایک پیکار اور گرمی گفتار برپا رہتی۔ صلح پسندی اور ثالثی کا انداز مصالحت بلکہ ابن الوقتی تک کا جواز ڈھونڈھا جاسکتا تھا لیکن ان سب کے باوجود روایت کے اصلی امین بھی متوسط طبقے والے ہیں۔ اسی میں ایک ٹھہراؤ بلکہ حرکت سے بیزاری کا احساس بھی پرورش پاتا۔ قسمت پر بھروسا، وضعداری پر تکیہ اور ان سب کے بارے میں ایک فلسفیانہ تشکیک کا رجحان[۱]

احتشام حسین بھی اسی طبقے کے ایک فرد تھے اور روایت وعقیدت کی زنجیریں، ان کے پاؤں میں پڑی ہوئی تھیں جن کو توڑنے کی انہوں نے ضرورت محسوس نہیں کی اور عملی سیاست میں کبھی حصہ نہیں لیا تاہم قلم کا جہاد شروع کر دیا اور ادب کے سہارے ذہنوں میں انقلاب لانے کی کوشش کرتے رہے جس کی تصدیق سید سجاد ظہیر کرتے ہیں:

"احتشام حسین کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر کبھی نہیں رہے لیکن ہم ان کو ہمیشہ اپنا سمجھتے تھے اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی رائے اور ان کا مشورہ ہمارے لئے ہمیشہ قیمتی اور مفید ہوتا تھا"[۲]

سیاست سے بے تعلقی کے باوجود احتشام حسین نے اپنے مشن کی انجام دہی کی وہ انسانیت کے علمبردار تھے لہذا تمام زندگی اپنے عمل سے اس کی تبلیغ کرتے رہے اور قلم سے اس کی اشاعت۔

---

[۱] مضمون بے ساحل سمندر از علی جواد زیدی مشمولہ احتشام حسین نمبر ماہنامہ شاہکار بنارس صفحہ ۱۱۸ سنہ ۱۹۷۳
[۲] ترقی پسند تحریک کا معمار از سجاد ظہیر مشمولہ احتشام نمبر شاہکار بنارس سنہ ۱۹۷۳، صفحہ ۲۳۹

"ان کا مطالعہ ہمہ جہت اور بہت وسیع تھا تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دوسرے سماجی علوم ان کی نظر میں تھے، انھوں نے کچھ یوں ہی مارکسی نظریۂ تنقید کو قبول نہیں کر لیا تھا، جدلیاتی مادے کے فلسفے کا گہرا مطالعہ اور اس کی صداقت ہی انہیں اس راستے پر لائی جو دوسری صورت میں ناممکن تھی۔ اسی کو انھوں نے مطالعے کی ہر جہت میں مشعل راہ بنایا۔ وہ اقتصادی رشتوں کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ جب تک ان رشتوں کو پیش نظر نہ رکھا جائے اس وقت تک کسی ادب پارے کی قدر کا تعین نہیں ہو سکتا۔"[1]

ترقی پسندی کے کارواں میں یوں تو ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد شریک ہوئی لیکن احتشام حسین کا ثبات قدم، استقلال، سنجیدگی، متانت اور نصب العین سے وفاداری بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی اس لئے وہ اپنے دور میں ترقی پسندی کے میر کارواں کہلائے جو لوگ غور و خوض کر کے پوری قوت فیصلہ کے ساتھ کوئی مسلک اختیار کرتے ہیں، ان کی پامردی کا یہی عالم ہوتا ہے اور ان جیسا آدمی چراغ لے کر ڈھونڈنے سے نہیں ملتا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین

۱۹۳۶ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی جس کے محرک ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجاد ظہیر تھے ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر کے ایس سنہا اور بعض دوسرے لوگ اس کے مویدین میں تھے

---

[1] مضمون دیو قامت، ناقد از ظفر ادیب مشمولہ احتشام حسین نمبر ماہنامہ شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء ص ۹۵

ان سب کی رائے سے انجمن کا منشور تیار کیا گیا اور سائکلو اسٹائل کرا کے ہندوستان بھیجا گیا۔

اس کے لئے یورپ کی طرح ہندوستان میں بھی زمین پہلے سے ہموار تھی اور سیاسی بیداری کا اثر ادب پر پڑ رہا تھا۔ یہاں شعر و ادب کے کئی پرانے دبستان موجود تھے لیکن قدیم طرز کی شاعری اور فسانہ گوئی کی کمان اب اتر چکی تھی۔ بیدار اور حساس ذہنوں کے لئے اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی کی وہ نظمیں غذا فراہم کر رہی تھیں جن میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ ہو رہا تھا یہ کچھ کم اہم بات نہیں کہ اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل، جس میں طبع آزمائی معیاری شاعر ہونے کی دلیل تھی، اب اس کی حیثیت ثانوی سی ہوتی جا رہی تھی۔

ابوالکلام آزاد کا الہلال، ظفر علی خان کا زمیندار اور مولانا محمد علی کا ہمدرد ہندوستانی نوجوان کے بڑے محبوب اور مقبول صحیفے بن گئے تھے اور ان کی آتش نوائی طالب علموں کا لہو گرمانے لگی تھی ۱۹۰۸ء میں پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ سوز وطن شائع ہوا تو اسے حکومت نے ضبط کر لیا اور اس کی ساری کاپیاں جلا دی گئیں۔ بعد میں پریم چند کے ہاتھوں اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی حقیقت نگاری کو فروغ ہونے لگا اور پہلی بار اردو کہانیوں میں صدیوں کے کچلے ہوئے عوام کا دکھ درد سمویا جانے لگا۔

ادب کی یہ نئی کروٹ اس زمانے کی اقبال کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ "اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو"، "کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ"، "گیا دور سرمایہ داری گیا" وغیرہ وغیرہ۔ بہت سی نظمیں ہیں جو ایک نئی زندگی کی حرارت اور نیا پیغام لئے ہوتے ہیں۔ نیاز کی تحریریں مذہب میں عقلیت اور آزاد خیالی کا نظریہ پیش کرتی ہیں۔ جوش، روش، صدیقی۔ سیماب اکبر آبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری، جمیل مظہری احسان دانش اور بعض دوسرے شاعروں کی قومی، سیاسی اور باغیانہ نظمیں اردو شاعری

کے نئے امکانات کو روشن کرتی ہیں۔

ترقی پسندی ابھی تحریک کی حیثیت سے سامنے نہیں آئی تھی لیکن ادیب وشاعر اپنی تخلیقات میں اس کا عکس پیش کر رہے تھے۔

"اردو ادب کی یہ ولولہ انگیز تبدیلیاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقے کو آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصور سے سرشار کر رہی تھیں اور قدیم اخلاق وعقائد کے بندھنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کا خیال عام ہو رہا تھا دوسری طرف پوری دنیا میں اشتراکیت اور عوامی انقلاب کی لہر نے نوجوانوں کو نیا سیاسی شعور دیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کے نظریے کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ خود انڈین نیشنل کانگریس میں قومی رہنماؤں کے دوش بدوش مسز اینی بسنٹ اور سروجنی نائیڈو نے اپنی بے مثال قربانیوں سے مقبولیت حاصل کر لی تھی، کالجوں میں پڑھنے والے نوجوان اب امریکہ کی آزادی، انقلاب فرانس اور انقلاب روس پر کتابیں اور پمفلٹ پڑھ رہے تھے اور اب ابراہیم لنکن، گیری بالڈی، ہنیر بینی، روسو والٹر، کارل مارکس، اینگلز اور لنن کی سوانح عمریوں کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ بن چکا تھا۔"[1]

یعنی عام ذہنوں میں ایک انتشاری انقلاب جنم لے چکا تھا جو ادب کی مختلف اصناف میں منعکس ہو رہا تھا۔ مغرب کے ادبی نظریات بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنا رنگ دکھا رہے تھے کہیں پر اعتدال کی حد تک اور کہیں بے لگامی کی صورت میں مستقبل کے لئے زندگی اور ادب دونوں کی کوئی راہ متعین نہ ہوئی تھی۔ کہ ۱۹۳۲ء میں سید سجاد ظہیر نے افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" شائع کیا جس کا تذکرہ پروفیسر احمد علی کے سلسلے

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۴ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۲ء

میں انہوں نے خود کیا ہے۔

"میرے والدین نے لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی اس لئے میں بمبئی سے سیدھا الہ آباد گیا اور ان کے ساتھ رہنے لگا۔ الہ آباد میں احمد علی تھے جو یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرار تھے۔ ۱۹۳۲ء میں میں اپنی طالب علمی کے دوران چھ مہینے کے لئے انگلستان سے واپس آکر لکھنؤ میں رہا تھا۔ تب ہماری ان کی ملاقات ہوئی تھی اور اسی زمانے میں ہم نے مل کر انگارے شائع کی تھی۔ دس مختصر افسانوں کے اس مجموعے میں احمد علی کی بھی دو کہانیاں تھیں۔ انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا رجعت پسندوں نے ان کی خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور ان کے مصنفین کے خلاف بڑا سخت پروپیگنڈہ کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں ریزولیوشن پاس ہوئے۔ مولوی عبدالماجد دریا بادی خم ٹھونک کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں آ گئے۔ ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبہ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کرا دیا گیا۔"[1]

یہ واقعہ جذبات کی بے راہ روی کا بین ثبوت ہے۔ جو اس زمانے میں پڑھے لکھے نوجوانوں کا خاصہ مزاج بن چکا تھا۔ اس میں "انگارے" کے مصنفین میں سے پروفیسر محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں بھی شامل تھیں۔ ان سب نے لکھنے کا جو طرز اختیار کیا تھا، وہ مروجہ تہذیب و اخلاق اور مذہبی عقائد کے لئے طنز و استہزاء کا رنگ لئے تھا اور لہجہ خالق کائنات کے لئے گستاخانہ تھا۔

---

[1] روشنائی سجاد ظہیر ص ۳۳ مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء

ترقی پسند تحریک اب تک وجود میں نہ آئی تھی لیکن ادب کے اس طور طریقے نے پہلے ہی سے ایک بدظنی پیدا کر دی لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ چند سال بعد جب انجمن قائم کرنے کا خیال ذہنوں میں آیا تو اس بات کو ملحوظ رکھا گیا کہ صرف نصب العین کو پیش نظر رکھا جائے، تہذیب وعقائد سے بحث نہ کی جائے اور نہ اس کو چھیڑا جائے چنانچہ جولائی ۱۹۳۵ء میں جب ہنری باربس، میکسم گورکی رومن رولاں ٹامس مان، آندرے مارلو اور والڈو فرینک وغیرہ کی تحریک پر پیرس میں تمام دنیا کے ترقی پسند شاعر و ادیب جمع ہوئے تو لندن میں مقیم ہندوستانیوں نے بھی ایک انجمن بنا ڈالی۔ ملک راج آنند کو اس کا صدر چن لیا گیا اور باہم صلح و مشورے سے اس کا منشور بھی تیار کر لیا گیا۔

"ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں، اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے، ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔

اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور

پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال، ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگئی ہے وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

(۱) ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعہ ربط و تعاون پیدا کرنا، صوبوں کی مرکزی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

(۲) ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ

(۳) ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

(۴) ہندوستان کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا

(۵) فکر و نظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لئے جدو جہد کرنا۔

(۶) ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لئے امداد چاہتے ہوں۔[1]

یہ مینی فسٹو سائکلو اسٹائل کرا کے ہندوستان کے بہت سے لوگوں کو بھیجا گیا جن میں ڈاکٹر محمد اشرف علی گڑھ، محمود الظفر امرتسر، ڈاکٹر رشید جہاں امرتسر، ہیرن مکرجی کلکتہ ڈاکٹر یوسف حسین خان حیدر آباد، ہتھی سنگھ بمبئی وغیرہ شامل تھے اس طرح جن جن مقامات پر کوئی رابطے کا ترقی پسند موجود تھا، وہاں اس کا پروپیگنڈہ ہونے لگا۔

اسی زمانے میں سجاد ظہیر تعلیم ختم کر کے ہندوستان آگئے اور الہ آباد میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھ دی اس کی تفصیل خود سجاد ظہیر بیان کرتے ہیں۔

"احمد علی نے مجھے اپنے یونیورسٹی کے دوسرے دوستوں سے بھی ملا دیا۔ ان میں رگھوپتی سہائے فراق اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی تھے۔ فراق صاحب یونیورسٹی میں انگریزی کے اور اعجاز صاحب اردو کے لیکچرار تھے۔ ہم بہت سے طلباء سے بھی ملے، جن میں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تھے۔ یہ دونوں اس زمانے میں اردو ایم۔اے کر رہے تھے ——— اسی زمانے میں میری ملاقات شیودان سنگھ چوہان اور نریندر شرما سے بھی ہوئی۔ بعد کو ان سب نے ادیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔"

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۳۲ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء

ملنے ملانے کا یہ سلسلہ جاری تھا اور انجمن میں روز دو چار نوجوانوں کا اضافہ ہو رہا تھا۔ اب تنہا سجاد ظہیر اس کام کو نہ کر رہے تھے بلکہ ان کے معاونین بھی سرگرم عمل ہو گئے تھے اور نوجوانوں کا موضوع گفتگو ترقی پسند ادبی تحریک بن گئی تھی کہ اتفاق سے چند ہی ہفتے بعد الہ آباد میں غالباً دسمبر ۱۹۳۵ء کے آخری دنوں میں اردو اور ہندی کے ادیبوں کا اجتماع ہوا جس نے ترقی پسند مصنفین کے لئے راہ ہموار کر دی۔

"اس کانفرنس میں شرکت کے لئے منجملہ اور لوگوں کے منشی پریم چند، مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی بھی آئے تھے۔ میں ان میں سے کسی سے بھی اس سے پہلے نہیں ملا تھا۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالسلام ندوی (دار المصنفین اعظم گڑھ) منشی دیا نرائن نگم (ایڈیٹر زمانہ کانپور) ڈاکٹر محی الدین زور (پروفیسر حیدرآباد دکن) بھی کانفرنس میں شریک تھے۔"[1]

ترقی پسندوں نے اس موقع سے پورا فائدہ اٹھایا اور ہر ایک سے فرداً فرداً ملنے کی کوشش کی۔ سجاد ظہیر نے ان تمام مشاہیر اور بعض دوسرے لوگوں سے اپنی ملاقات کا حال تحریر کیا ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ ان سب حضرات کو انہوں نے انجمن کے منشور پر رضامند کر لیا۔

"ترقی پسند ادبی تحریک کی یہ بڑی خوش قسمتی تھی کہ جب ہندوستان کے چند مٹھی بھر نوجوانوں نے اسے شروع کیا تو ہمارے ان بزرگ ادیبوں نے جو فکر و نظر اور ادبیت کے میدان میں ہمارے استادوں کا درجہ رکھتے تھے یعنی پریم چند، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق نے اس کا خیر مقدم کیا۔ ہمارے مینی فسٹو پر دستخط کئے اور ہمارے ابتدائی اجتماعات اور مشاورتی ملاقاتوں میں شرکت کر کے ہماری اعانت اور رہنمائی کی۔"[2]

---

[1] روشنائی از سید سجاد ظہیر ص ۱۳۴-۱۳۵ مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء [2] ترقی پسند تحریک کا معمار از سید سجاد ظہیر مشمولہ احتشام حسین نمبر ماہنامہ شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء ص ۲۳۹

اس کی تفصیل سجاد ظہیر نے اپنی مشہور کتاب روشنائی میں لکھی ہے اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مقالے میں اس کی تصدیق کی ہے۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر نے پنجاب کا دورہ کیا۔ امرتسر جا کر وہ محمود الظفر کے وہاں ٹھہرے جو ایک کالج کے وائس پرنسپل تھے فیض تازہ تازہ انگریزی کے لیکچرر ہو کر آئے تھے۔ وہاں سجاد ظہیر کی ان سے ملاقات ہوئی اور پھر یہ قافلہ لاہور روانہ ہوگیا جہاں میاں افتخار الدین کی معرفت میاں بشیر احمد سے ملاقات ہوئی پھر فیض کی معرفت صوفی غلام مصطفےٰ تبسم اور اختر شیرانی سے ملنا ہوا۔ آہستہ آہستہ ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھتا رہا۔ عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت اور دوسرے ادیب ملتے رہے اور آخر انجمن کی تشکیل کر کے صوفی تبسم کو اس کا سیکرٹری بنا دیا گیا پھر سجاد ظہیر کے الفاظ میں:۔

"چند سال کے اندر اندر یہیں سے کرشن چندر، فیض، بیدی، ندیم قاسمی میرزا ادیب، ظہیر کاشمیری، ساحر، فکر، عارف، رہبر، اشک وغیرہ جیسے شاعر اور ادیبوں نے ترقی پسند ادب کے علم کو اتنا اونچا کیا کہ اس کی درخشاں بلندیاں ہمارے وطن کے دوسرے حصوں کے ادیبوں کے لئے قابلِ رشک بن گئیں"[1]

اب یہ تحریک کسی فردِ واحد کی تحریک نہ رہی تھی، دوسرے لوگ بھی اس میں شریک ہو گئے تھے لہٰذا ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں نے اپنے یہاں انجمنیں قائم کیں۔ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ علی سردار جعفری اس وقت وہاں طالب علم تھے انہوں نے "جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات" پر ایک مقالہ پڑھا جو علیگڑھ میگزین میں شائع ہوا جس کے ایڈیٹر جاں نثار اختر تھے۔

---

[1] روشنائی ص ۱۰۹ از سید سجاد ظہیر اور اردو میں ترقی پسند تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۳۴

"اس زمانے میں علیگڑھ یونیورسٹی کے نوجوانوں میں، خاص طور پر اشتراکیت سے دلچسپی رکھنے والے طالب علم جمع ہو گئے تھے۔ جعفری اور جاں نثار اختر کے علاوہ حیات اللہ انصاری، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس شاہد لطیف اور سبط حسن وغیرہ کی بدولت کئی سال پہلے ہی سے یہاں نئے ادبی رجحانات کو ترقی مل رہی تھی۔ ان نوجوانوں کا یہ جوش و خروش اس لئے اور بھی زیادہ تھا کہ علیگڑھ کے بعض اساتذہ ہٹلر کی نازی تحریک سے متاثر تھے عبدالستار خیری نے جرمن سوسائٹی بنائی تھی جس کا مقصد فاشزم کی ترویج تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم بھی اس زمانے میں یہاں عربی کے لیکچرر تھے۔"[1]

اسی دوران سبط حسن قاضی عبدالغفار کے اخبار پیام حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے اور انہوں نے قاضی عبدالغفار سمیت دکن کے ادیبوں کو منظم کر لیا۔ بنگال میں ہیرن مکرجی نے اس فرض کو انجام دیا۔ بہار میں سہیل عظیم آبادی، تمنائی اور اختر اورینوی نے ایک حلقہ قائم کیا۔ لاہور میں میاں افتخارالدین اور فیروزالدین منصور نے نمایاں حصہ لیا۔ اختر حسین رائے پوری نے اپریل ۱۹۳۶ء میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد ناگپور کے اجلاس میں ایک مینی فسٹو پیش کیا جس کے اغراض و مقاصد وہی تھے جو ترقی پسند ادیبوں کی انجمن چاہتی تھی اس مینی فسٹو پر پنڈت جواہر لال نہرو، آچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند کے بھی دستخط تھے۔ غرضیکہ دیکھتے ہی دیکھتے سارے ہندوستان میں اس کا پرچار ہونے لگا۔ اور لکھنؤ میں ایک کل ہند کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا جس کی صدارت کے لئے پریم چند سے درخواست کی گئی۔

"ترقی پسند ادیبوں کی یہ کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اس کے جلسوں

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۳۵ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۹ء۔

کے لئے رفاہ عام کا ہال حاصل کیا گیا تھا۔ استقبالیہ کمیٹی کے صدر اردو کے پرانے صاحب طرز ادیب اور اودھ کی تہذیب و شائستگی کی آخری یادگار چودھری محمد علی ردولوی چنے گئے۔ چودھری صاحب معمر اور شریفانہ وضع رکھنے کے باوجود خیالات کے اعتبار سے ترقی پسند تھے اور نوجوان ادیبوں کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ اس کانفرنس میں پریم چند کے علاوہ مولانا حسرت موہانی جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹو پادھیائے، میاں افتخار الدین، یوسف مہر علی، اندولال یاجنک اور جینندر کمار وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ بنگال، گجرات مہاراشٹر اور مدراس کے ادیب وغیرہ شریک ہوئے اور اپنی زبان کے ادبی مسائل پر تقریریں کیں۔ اس کانفرنس کی دو چیزیں اردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گی۔ ایک تو وہ اعلان نامہ یا مینی فسٹو جو ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی پہلی کل ہند کانفرنس میں پیش کیا، دوسرے پریم چند کا معرکۃ الآرا خطبۂ صدارت۔[1]

مولانا حسرت موہانی کی تقریر بھی خاصی اہم تھی اور جو تجاویز کانفرنس میں پاس ہوئیں ان کے بھی اچھے اثرات پڑے اور ادبی سرگرمیوں میں ایک جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ اسی سال پریم چند نے بنارس میں انجمن کی شاخ قائم کی۔ اختر حسین رائے پوری نے دہلی شاخ کی تنظیم کی جس میں شاہد احمد دہلوی نے نمایاں حصہ لیا اور ڈاکٹر عابد حسین نے سرپرست کی حیثیت سے تعاون کیا۔ کانپور میں مولانا حسرت موہانی کی صدارت میں انجمن کا مقامی دفتر کھولا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں جلیانوالہ باغ (امرتسر) میں پنجاب کسان سبھا کا جلسہ ہوا تو تحریک کی آواز عوام کے کانوں تک پہنچانے کے لئے انجمن کا اجلاس بھی منعقد کیا گیا جس کے مہتمم فیض تھے۔ اسی سال الہ آباد میں بھی ایک کانفرنس ہوئی۔ مولوی عبدالحق کا نام صدارت

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمن اعظمی ص ۴۶ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۶۹ء

کے لئے تجویز ہوا تھا لیکن وہ نہ آسکے۔ انہوں نے خطبۂ صدارت بھیج دیا تھا جو پڑھا گیا
مارچ ۱۹۳۸ء میں الہ آباد میں دوسری کانفرنس ہوئی جس میں یوپی، بہار اور پنجاب کے بہت سے ادیب شریک ہوئے۔ فیض نے پنجاب کی، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، مجاز، علی سردار جعفری، آنند نرائن ملا نے لکھنؤ کی۔ پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے اور سرندر مالوپوری نے بنارس کی نمائندگی کی، شاہد لطیف اور علی اشرف علی گڑھ سے آئے۔ فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین اور وقار عظیم وغیرہ الہ آباد میں موجود ہی تھے۔ اس کانفرنس کی دو باتیں تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک یہ کہ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس میں تقریر کی، دوسرے ہندوستان کے عظیم شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے اس میں پیغام بھیجا، جس کے بعض ٹکڑے قابل ملاحظہ ہیں۔

"سماج کو جاننے پہچاننے کے لئے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے، جب ہم انسانیت کے غمگسار اور ہمدرد ہو جائیں۔ انسان کی روح کو صرف اسی صورت میں ہم پہچان سکتے ہیں، ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہو جائیں گے تو رہنمایان خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی۔

ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو بہت بڑی غلطی کی ہے، اب اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے جو یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔۔۔۔

ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہیئے۔ قوم، سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہو سکتا ہے [۱]

اس کانفرنس کے بعد دہلی اور ہری پورہ کے اجلاس ہوتے پھر کلکتہ میں دوسری کل ہند کانفرنس منعقد کرنے کا منصوبہ بنایا جانے لگا ـــــ دسمبر ۱۹۳۸ء کے آخری ہفتے میں ملک راج آنند نے اس کانفرنس کی صدارت کی۔ اس میں بنگالی کے بہت سے اہم ادیبوں نے شرکت کی اور اردو کے ادیب دور دور سے شرکت کے لئے کلکتہ پہنچے۔

اب تحریک کا حلقہ کافی بڑا ہو چکا تھا۔ ٹیگور، اقبال، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو اچاریہ نریندر دیو اور جے پرکاش نرائن وغیرہ اس کے سرپرست تھے اور مختلف زبانوں کے اخبارات و رسائل اس کے مقاصد کی اشاعت کر رہے تھے۔ حیات اللہ انصاری نے ایک ہفتہ وار اخبار ہندوستان جاری کیا تھا۔ سبط حسن نے لکھنؤ ہی سے پرچم نکالا تھا۔ کچھ دنوں بعد ۱۹۳۹ء میں نیا ادب جاری ہوا جو خالصتہً ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔

انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں ہوئی۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں وہ ادیب بھی شریک ہوئے جو ادبی نظریات میں ترقی پسند تحریک سے متفق نہیں تھے، خاص طور پر حلقۂ ارباب ذوق لاہور جو اشاریت پسندوں اور ہیئت پرستوں سے متاثر تھا اور فرائڈ کے نظریہ جنس کو برت رہا تھا۔

اس کے بعد کئی برس تک ترقی پسندی کے خلاف سخت تحریک چلتی رہی۔ بڑے

---

[۱] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۵۵ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء

بڑے ادبی معرکے ہوئے جن سے تحریک کو بہت فائدہ ہوا۔ اس کے متعلق بعض غلط فہمیاں دور ہوگئیں اور بعض لغزشوں کا ازالہ ہوگیا۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ایک کانفرنس حیدر آباد میں منعقد ہوئی جس میں صرف اردو کے ادیب شریک تھے۔ مسز سروجنی نائیڈو نے اس کا افتتاح کیا اور ڈاکٹر تارا چند نے صدارت کی۔ باقی چار اجلاسوں کے صدر فراق گورکھپوری، قاضی عبدالغفار سید احتشام حسین اور مولانا حسرت موہانی ہوئے۔

۱۹۴۷ء کے آخر میں ایک اجتماع لکھنؤ میں ہوا جس میں تجویز کیا گیا کہ مرکزی دفتر بمبئی میں قائم کیا جائے اور سردار جعفری اس کے سیکرٹری بنائے جائیں۔ اس کانفرنس کی مکمل روداد، مقالات اور منظومات صہبا لکھنوی نے بھوپال سے افکار کے ایک شمارے میں شائع کئے تھے۔

اپریل ۱۹۴۹ء میں ایک صوبائی کانفرنس ہوئی جس میں اُردو اور ہندی کے ادیب جمع ہوئے اور باہم میل جول سے ادبی نظریات کو فروغ دینے کا عزم کیا گیا۔

مئی ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی (بمبئی) میں پانچویں کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جس میں ۱۹۳۶ء کے بنیادی منشور میں ترمیم کی گئی۔ اس لئے فائدے کے بجائے نقصان ہوا اور ہر ادیب کے لئے نظریاتی پابندیاں قبول کرنا مشکل ہوگیا۔ جس سے بحث کے دروازے کھل گئے۔ انجام کار مارچ ۱۹۵۳ء میں کل ہند کانفرنس چھٹی بار دہلی میں ہوئی جس میں ترمیم شدہ منشور میں تبدیلی کی گئی اور ادبی نظریات کو وسعت دی گئی اور اس کو محدود رکھنے کی پابندی ختم کردی گئی پھر بھی انتشار و تعطل یکسر ختم نہ ہوسکا۔

مارچ ۱۹۵۶ء میں ایک اجتماع مئو ضلع اعظم گڑھ میں ہوا جس کے بعد سید احتشام حسین نے ایک گشتی مراسلہ شائع کرکے ادیبوں سے دریافت کیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین

باقی رکھی جائے تو کس نام سے یا اسے ختم کر دیا جائے؟ اس کے بعد حیدر آباد میں مئی ۱۹۵۶ء میں ایک کل ہند اردو کانفرنس ہوئی جس میں ڈاکٹر عبد العلیم نے اعلان کیا کہ موجودہ تنظیم پر توجہ دینے کے بجائے اردو ادیبوں کی ایک کل ہند جماعت بنائی جائے جس میں شامل ہو کر ترقی پسند اپنے نظریات کو فروغ دیتے رہیں۔ اس طرح ترقی پسند مصنفین کی تحریک بیس سال کا ایک روشن اور انقلابی دور گزار کر ختم ہو گئی۔

احتشام حسین تحریک کے بانیوں میں نہ تھے مگر الہ آباد پہنچنے پر جب سجاد ظہیر نے لوگوں کو ہم خیال بنانا شروع کیا تو ڈاکٹر اعجاز حسین کے ساتھ احتشام حسین اور وقار عظیم دونوں نے تحریک کو لبیک کہا اور پھر جب ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین اپنے اختتام پر پہنچی تب بھی احتشام حسین الوداعی منظر دیکھنے کے لئے موجود تھے اس واقعہ کے سولہ سال بعد احتشام حسین کا انتقال ہوا۔ اس دوران کتنے ہی ترقی پسند ادیب اپنے قالب بدل چکے تھے مگر احتشام حسین نے ادب کی جو عینک پہلے دن لگائی تھی، مرتے دم تک وہ باقی رہی۔ وہ اس وقت بھی ترقی پسند تھے جب ایسی کوئی تحریک وجود میں نہیں آئی تھی۔ اور اس کے بعد بھی ترقی پسند رہے۔ جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن دم توڑ چکی تھی۔

ادب میں ترقی پسندی کے تحفظ کی ان پر کوئی قانونی یا منصبی ذمہ داری عاید نہ ہوتی تھی۔ یہ صرف احتشام حسین کے احساس کی بات تھی کہ جب بھی ادبی نظریات پر کوئی حملہ ہوا تو جواب دینا احتشام حسین نے فرض تصور کیا اور ایک وقت تو وہ بھی آ گیا تھا، جب احتشام حسین کی آواز اس میدان میں اکیلی آواز تھی اور دوسرے تمام ساتھی خاموش یا غیر جانبدار بن گئے تھے۔

ترقی پسندی کے سلسلے میں احتشام حسین کا فعال دور ۱۹۳۶ء سے شروع ہوا جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبہ اُردو سے وابستہ ہوئے۔ یہ زمانہ ترقی پسندی

کے عنفوان شباب کا تھا اور احتشام حسین بھی جوان تھے لیکن اس وقت وہ کسی گنتی میں نہ تھے ویسے تو قابل ذکر طالب علمی کے زمانے ہی سے تھے جیسا کہ سجاد ظہیر نے الہ آباد کی کانفرنس کے سلسلے میں لکھا ہے :۔

"الہ آباد کا گروہ ، ظاہر ہے ، سب سے بڑا تھا یہاں کے ہندی کے چند نوجوان ادیبوں کے نام میں اوپر لکھ چکا ہوں ، اردو والوں میں اعجاز حسین ، فراق اور ان کے علاوہ سید احتشام حسین ، وقار عظیم (جو شاید ایم ۔ اے میں پڑھتے تھے) مجھے یاد ہیں" [۱]

احتشام حسین کا انداز تحریر شروع سے ترقی پسندانہ تھا ، لکھنؤ کی زندگی میں اس پر جلا ہوگئی ۔ پھر ادبی نشستوں میں بحث مباحثے سے شعور میں پختگی پیدا ہوتی رہی ۱۹۳۶ء کے اواخر سے انجمن کا مرکز بھی لکھنؤ بن گیا ۔ پروفیسر احمد علی بھی الہ آباد سے لکھنؤ منتقل ہوگئے تھے اور ڈاکٹر علیم بھی لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوگئے تھے ۔ آنند کا قیام بھی ہندوستان آنے کے بعد زیادہ تر لکھنؤ ہی میں رہتا تھا لہٰذا ڈاکٹر علیم کے مکان میں دفتر قائم ہوگیا اور آنند اور علیم مل کر سارے کام انجام دینے لگے ۔

انجمن کی نشستوں میں احتشام حسین ، ممتاز حسین ، سبط حسن اور دوسرے نوجوان ادیبوں کے ساتھ شریک ہوتے اور مباحث میں حصّہ لیتے تھے ۔

ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے اندر اندر وہ لکھنؤ یا دتی ہی تک محدود نہ رہی تھی بلکہ پنجاب میں بھی اس کی جڑیں مضبوط ہو گئی تھیں ۔ لاہور سے اس زمانے میں یوں تو بہت سے رسالے نکلتے تھے لیکن تحریک کا تعلق دو ادبی رسالوں سے تھا ، ہمایوں اور ادبی دنیا ، ہمایوں کے ایڈیٹر میاں بشیر احمد اور حامد علی خان تھے ۔ اور ادبی دنیا کے میاں صلاح الدین احمد ، فیض ، کرشن چندر ، قاسمی ، بیدی ،

---

[۱] روشنائی از سجاد ظہیر صفحہ ۱۱۲ مطبوعہ مکتبۂ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء

اشک وغیرہ کی تخلیقات انہیں رسائل میں چھپتی تھیں پھر چودھری برکت علی اور چودھری نذیر نے ادب لطیف جاری کیا اور ایک اشاعتی ادارہ مکتبۂ اردو قائم کیا۔ لکھنؤ میں رسائل کی حد تک لاہور کی سی بات نہ تھی مگر ترقی پسند سرگرمیاں عروج پر تھیں اور ادبی کارواں کی نسل میں سبط حسن، رضا انصاری، علی جواد زیدی، مجاز، سردار جعفری، جذبی، مخدوم محی الدین وغیرہ وغیرہ بہت سے لوگ تھے جو ادب میں زندگی کی روح پھونک رہے تھے۔ تنقید پر آل احمد سرور، سید احتشام حسین اور ممتاز حسین لکھ رہے تھے۔

یوں تو اس تحریک میں جلد یا بدیر نامور ادیبوں کی اکثریت شریک ہوئی جن کے ناموں کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم نمایاں لوگوں میں مجنوں گورکھپوری اور ظ انصاری وغیرہ کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں خواجہ احمد عباس اور شوکت صدیقی ہو سکتے ہیں ـــــ اور وہ لوگ جن کی حیثیت ستون کی سی ہے۔ ان میں پروفیسر احمد علی اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری شامل ہیں اور اختر حسین کو تو ترقی پسندی کی حد تک مبلغ اول کہا جا سکتا ہے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں :۔

"۱۹۳۶ء یا شاید اس سے بھی کچھ پہلے اختر حسین رائے پوری نے اپنا مشہور مضمون "ادب اور زندگی" لکھا جو انجمن ترقی اُردو کے سہ ماہی رسالے "اردو" میں شائع ہوا۔ میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں بسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی ہے اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کر کے اس کی سخت مذمت کی گئی ہے اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔ یقیناً اس مضمون میں خامیاں اور کجرویاں ہیں۔ مثلاً ہمارے قدیم ادب

کا تجزیہ اس میں صحیح طور سے نہیں کیا گیا ہے، اور انتہا پسندانہ رویہ اختیار کر کے تقریباً تمام پرانے ادب کو تنزل پذیر جاگیری عہد کی پیداوار قرار دے کر معتوب کیا گیا ہے لیکن اس وقت یہ انتہا پسند کج روی عام تھی۔[1]

ادب کی نئی اقدار تو بیسویں صدی کے اوائل ہی سے وجود میں آ گئی تھیں۔ انجمن کی تشکیل سے اس میں شدت پیدا ہو گئی اور ذہنوں میں ادب اور زندگی کا مواد جو برسوں سے پرورش پا رہا تھا، وہ لاوے کی طرح ابل پڑا۔ مختلف مقامات پر علاقائی انجمنوں کے جلسے اور نشستیں ہونے لگیں۔ پٹنہ، بھوپال، دہلی، حیدر آباد، کانپور، لکھنؤ کوئی جگہ ایسی نہ تھی جہاں ترقی پسند ادیب ہفتے میں ایک بار، مہینے میں ایک مرتبہ جمع نہ ہوتے ہوں۔ لکھنؤ میں ڈاکٹر علیم کا گھر تحریک کا مستقر تھا پھر ڈاکٹر رشید جہاں کا۔ ۱۹۴۴ء سے آل احمد سرور کے مکان پر جلسے ہونے لگے۔ ان کے چلے جانے پر احتشام حسین نے بارود خانے میں اپنے مکان کو ادیبوں کا اڈہ بنا لیا۔

ترقی پسند ادیبوں میں مختلف ذہنوں اور مختلف صلاحیتوں کے لوگ تھے بعض بہت جوشیلے اور گرم مزاج تھے۔ بعض کی تحریروں میں اعتدال روی اور مٹھاس ہوتی تھی جیسے احتشام حسین، پھر بھی لکھا ہر ایک نے، بہت لکھا اور بڑی تیزی سے لکھا۔ نتیجے میں اردو ادب کا سرمایہ دو ڈھائی دہائیوں کے اندر لگ بھگ دونا ہو گیا اس کا جائزہ بالکل علیحدہ موضوع ہے۔ ایک سرسری اندازے کے مطابق سیکڑوں کتابیں چھپ گئی تھیں اور مضامین، افسانوں اور نظموں کا تو کوئی شمار ہی نہیں ہو سکتا۔

ادیبوں اور شاعروں کی صورت حال بھی ایسی ہی کچھ ہے۔ ظریف لکھنوی نے لکھنؤ میں شاعروں کی گنتی کے لئے کہا تھا "شاعر اسی فیصدی تعلیم سو میں سات کی"، ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تعداد بھی تقریباً اتنی ہی تھی لیکن ان میں کی اکثریت تعلیم یافتہ تھی۔

---

[1] روشنائی از سجاد ظہیر ص ۲۲۸ مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء

موٹے موٹے ناموں پر نظر ڈالی جائے تو سلسلہ جوش ملیح آبادی سے شروع ہوگا جو سامراج دشمنی میں اتنے مشتعل ہوجاتے کہ کئی بار خدا سے ٹکراتے ٹکراتے بچے۔ نیاز انصاری تنقید اور نقطہ چینی کے میدان کے سب سے بڑے شہسوار تھے۔ سردار جعفری کا نقطۂ نظر ان سے مختلف تھا۔ حمید اختر جلسوں کی روداد قلمبند کرنے کے ماہر تھے۔ وہ اس میں ادبی رنگ بھر دیتے تھے اور قدوس صہبائی ہفتہ وار نظام میں شائع کر دیتے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنی یادداشت سے بعض نام گنوائے ہیں۔ ان میں کرشن چندر کو اپنی تخلیق " ان داتا "کی بدولت خواجہ احمد عباس کو زعفران کے پھول " جمنا " اور عصمت چغتائی کو " ٹیڑھی لکیر " کی تخلیق کے باعث ممیز کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم " رجعت پسندی کا نعرہ " ایک انفرادی تخلیق قرار دیا گیا ہے۔ سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جذبی، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی کے مجموعوں پرواز، سرخ سویرا، فروزاں، جھنکار اور تلخیاں کو بھی وقیع ٹھہرایا گیا ہے۔ اور فراق گورکھپوری کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ غزل کے آنچل کو پرچم بنائے رہے بلکہ انہوں نے اس پر اپنی سنہری روپہلی تخلیق کے ایسے نئے نئے نقش اور بیل بوٹے کاڑھ دیئے جن میں چمکتے ہوئے ستاروں کی جھلملاہٹ پھول کی پنکھڑی کی نزاکت اور کنوار کی چاندنی کی ٹھنڈک تھی۔ مجروح سلطانپوری اور مجاز کے نام بھی ان کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ آئے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کا شکنتلا کا ترجمہ ترقی پسندی کا کارنامہ تھا۔ اختر انصاری اور سہیل عظیم آبادی کے افسانے انقلاب آفریں تھے۔ تمنائی کا جدید چینی افسانوں کا ترجمہ " زندہ چین " ایک یادگار کتاب تھی۔ سید مطلبی فرید آبادی کا " بہتا دریا "، مخمور جالندھری کا ترجمہ ماں اور ڈان بہتا رہا ادب میں بڑا اضافہ تھا۔ رضیہ سجاد ظہیر کی کتاب " انسان کا عروج " اور ملک راج آنند کا ناول " قلی " بڑی اہم کاوشیں تھیں۔

سجاد ظہیر نے اپنی تصنیف روشنائی میں ان سب کا تذکرہ کیا ہے لیکن حافظے

سے پورا کام لینے کے باوجود سارے کارناموں کا ذکر نہ کر سکے۔ ڈاکٹر علیم، کلیم اللہ، سبط حسن، علی اشرف اور سلامت اللہ وغیرہ کے تراجم کا ذکر بھی انھوں نے کیا ہے۔ اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدوں کو بھی سراہا ہے۔ یورپ کے ادبی نظریات پر ممتاز حسین کا تذکرہ بھی کیا ہے اور احتشام حسین کے تنقیدی مقالات کو بھی اہمیت دی ہے۔ پھر بھی بہت سے لوگ رہ گئے جو روشنائی کے صفحات میں محفوظ نہیں ہیں جیسے حسن عسکری، نیاز حیدر، ابراہیم جلیس وغیرہ۔

ترقی پسندوں کے یہ حوالے پورے اثاثے کا ایک جزو ہیں لیکن ان کے ابتدائی کاموں ہی سے قدامت پرستوں میں ایک ہلچل پڑ گئی اور مخالفت شروع ہو گئی اس مخالفت کے پس منظر کو دیکھا جائے تو بہت سے مفروضات اور اسباب نظر آئیں گے۔ احتشام حسین کے الفاظ میں:۔

"ترقی پسند ادب کی مخالفت کرنے والوں کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ وہ لوگ ظاہری طور پر اپنی مخالفت کے مختلف وجوہ بتاتے ہیں۔ لیکن اس کے پردے میں ایک ہی گہری اور بڑی حقیقت ہوتی ہے اور چونکہ مخالفین عام طور سے اس حقیقت سے واقف نہیں ہوتے یا اس کا اظہار کرنا نہیں چاہتے اس لئے طرح طرح کے اعتراضات کرتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا لحاظ کرتے ہوئے صرف چند قسم کے لوگوں کے تذکرے سے کام چل سکتا ہے۔

بعض حضرات یہ خیال کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے راستے سے دہریت لامذہبیت، انقلاب اشتراکیت اور نہ جانے کیا کیا چیزیں لائی جا رہی ہیں اس لئے یہ ادب کسی طرح اچھا ادب نہیں ہو سکتا۔ ایسے لوگوں کے اپنے طبقاتی مفاد ہیں جن کو یہ شکل دی جا رہی ہے —— نئے ادب پر اعتراض کرنے والوں میں کچھ دوسرے لوگ بھی ہیں جو احساس کمتری کا

شکار ہیں اور بڑھتی ہوئی رفتار کا ساتھ دینے کی اہلیت اپنے اندر نہیں پاتے تو ایک نفسیاتی بہانہ تلاش کر کے اپنے اس احساس کو ترقی پسندوں کے خلاف صرف کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ اس کی حقیقت ہی نہیں سمجھتے۔ اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگاتے ہیں۔ اسے افادی کہہ کر اس کی اہمیت کو گھٹا دیتے ہیں۔ اسے بدصورت اور بدہیئت بتا کر دوسرے زمانے کی ادبی تحریروں کی خالص صناعی سے اس کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں ——

کچھ ایسے لوگ بھی ملیں گے جو ترقی پسند ادب پر لاعلمی کی وجہ سے اعتراض کرتے ہیں —— ان کے دل سے شکوک نکالنے اور انہیں ٹھیک بات بتانے کی ذمہ داری ترقی پسند نقادوں پر عاید ہوتی ہے۔[۱]

تیسرے قسم کے لوگوں کی نیت پر شک نہیں کیا جا سکتا البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے حقائق کو سمجھنے کی سعی نہیں کی۔ حالانکہ بیسویں صدی کے ابتدائی سنین سے اردو ادب پر ایک اچٹتی نگاہ ڈالی جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ قدامت کی بندشیں کمزور پڑ چکی تھیں، مغرب کے ادبی نظریات اشاریت، اظہاریت اور فرائڈ، بودلیر، ملارمے اور رمبو وغیرہ کے جنسی اور فنی نظریے اپنے اثرات قائم کر رہے تھے۔ شاعروں اور ادیبوں نے خود اپنے اپنے راستے بنا لئے تھے۔ بعض اعتدال پسند تھے اور بعض اظہاریت میں اتنے حقیقت پسند کہ سعادت حسن منٹو بن گئے تھے ادب میں فحاشی اور عریانیت کی جھلکیاں بھی مل رہی تھیں۔ ایسے میں ترقی پسندوں نے اپنا نیا ادب پیش کیا تو اسے بھی اسی طرح کا ادب سمجھا گیا بلکہ اس سے قبل کے ادب کو بھی ترقی پسند ادب قرار دیا گیا جس کی تردید ذمہ دار ادیبوں کی طرف سے بار بار کی گئی۔ ڈاکٹر علیم، سجاد ظہیر اور احتشام حسین سب نے ان کے

---

[۱] تنقیدی جائزے۔ از احتشام حسین صفحہ ۸۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۸ء

خلاف لکھا پھر آتش نشاں کے قلمی نام سے شاہراہ میں فحاشی کے خلاف مضامین لکھے گئے لیکن مخالفین ایسے ادب کو ترقی پسندوں ہی سے منسوب کرتے رہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی تسلیم کرنا چاہیئے کہ بعض ترقی پسندوں کی تخلیقات بھی اپنے منشور کی حد سے باہر نکل گئی تھیں ـــــ ترقی پسند تحریک بلاشبہ کارل مارکس کے ادبی نظریات کو لے کر آگے بڑھی تھی اور اس کے پس منظر میں کمیونزم کی کارفرمائی تھی لیکن ترقی پسندی کے مینی فسٹو میں عقیدے پر کوئی پابندی نہیں تھی اور قدامت اور تہذیبی روایات کے تحفظ کا بھی اعلان کر دیا گیا تھا۔ سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے بار بار اس کی صراحت کی۔ کرشن چندر نے بڑے واضح الفاظ میں اعلان کیا۔

"ترقی پسند مصنفین میں بیشتر اصحاب ایسے ہیں جو کانگریس، مسلم لیگ یا کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے ہیں اور اگر نہیں رکھتے، جب بھی وہ اپنے خیالات میں اور اپنے اعتقادات میں، ان ہی میں سے کسی ایک نہ ایک عوامی جماعت سے ضرور متاثر ہیں۔"

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اوّل دن سے ادیبوں کو آزاد کر دیا تھا کہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، یہودی ہوں یا عیسائی، مہاتما بدھ کے ماننے والے ہوں یا جین مذہب رکھتے ہوں، تصوف کے قائل ہوں یا بھگتی کے، مارکس کی جدلی مادیت کو مانتے ہوں یا کسی قدر مطلق کو اس سے ترقی پسندی کو کوئی سروکار نہ تھا۔ البتہ یہ نظریہ ضرور تھا کہ وہ آزادی وطن کے مخالف نہ ہوں تو ان کا شمار ترقی پسندوں میں ہو سکتا ہے وہ اس کے بھی مجاز تھے کہ ادبی کاوشوں میں اپنے فلسفے یا عقیدے کی تبلیغ کریں لیکن ان کا ادبی زاویہ نگاہ ادب برائے زندگی ہونا چاہیئے۔ قدامت کے سلسلے میں بھی ان کا واضح اعلان تھا کہ اسلاف کا رشتہ بڑا مضبوط ہوتا ہے جو توڑا نہیں جا سکتا۔ سجاد ظہیر اس کی

خطبہ صدارت کرشن چندر کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس حیدرآباد دکن اکتوبر مشمولہ نیا ادب بمبئی

وضاحت کرتے ہیں:

"کوئی فرد یا جماعت یا قوم اس تہذیب اور تمدن سے، ان علوم و فنون یا نظام اخلاق و معاشرت سے، جو اسے اپنے اسلاف سے ترکہ میں ملتے ہیں دست بردار تو نہیں ہو سکتی۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسلم ہے کہ انسانوں کی معاشرت، ان کے عقائد، تصورات اور علوم و فنون، ان کے اخلاقی اصول ان کے رہن سہن کے طریقوں میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں۔ کبھی ان تبدیلیوں کی رفتار تیز ہوتی ہے اور کبھی سست لیکن ارتقاء کا عمل بہر حال جاری رہتا ہے۔ نوع انسانی کی تاریخ اس حقیقت کی شاہد ہے۔ صرف انجان اور جاہل لوگ اس سے انکار کر سکتے ہیں۔ ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ ایک خاص زمانہ یا دور میں ہم ارتقاء کی ان قوتوں کا ساتھ دیں جو انسانی معاشرے کو ترقی کے ممکن الحصول اگلے زینے یا اگلی منزل کی طرف لے جائیں لیکن انسان ترقی کی یہ راہ آسانی سے اور سیدھے راستے پر چل کر طے نہیں کرتے۔ ترقی پرانے اور نئے خیالات، پرانے اور نئے معاشرتی ادوار اور نظام کے مابین پیکار اور جدوجہد کے ذریعہ سے ہو سکتی ہے۔ تاریخی تصادم کے ان انقلابی موقعوں پر، جب پرانا نظام بدلتا ہے اور نیا اس کی جگہ لینے کی جدوجہد کرتا ہے، معاشی اور سیاسی میدان میں تصادم کے ساتھ ساتھ فلسفے، نظریے، اخلاق، ادب اور فنون لطیفہ غرضیکہ زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں متضاد مخالف تصورات ایک دوسرے سے ٹکر لیتے ہیں اور اپنی برتری اور فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں ارتقاء کا تاریخی قانون یہی ہے۔ متضاد قوتوں کے اس ٹکراؤ کے بغیر ارتقاء ممکن ہی نہیں ہے۔"

ترقی پسندی کا تقاضا اور منصب یہ ہے کہ اس کے تصادم کی ماہیت

کو سمجھے ــــــ ان کا شعور حاصل کرے اور اپنی پوری مادی اور روحانی قوت کو ان طبقوں، گروہوں اور ان نظریوں اور اخلاق کو ابھارنے اور پھیلانے میں صرف کرے، جن میں عامۃ الناس کی فلاح اور بھلائی ہے جو انسانی معاشرت کی اس تنظیم کے لئے مفید اور مددگار ہیں، جس کے قائم ہوئے بغیر نوع انسانی شاہراہ حیات پر آگے نہیں بڑھ سکتی ہے۔[1]

ترقی پسندی کی نظر میں قدیم ادب گزری ہوئی منزل کی تعریف میں تھا اور اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے اس کے اصول اور قاعدے کام نہ دے سکتے لہٰذا انہیں چھوڑ کر نئے طور طریقے اختیار کرنا تھے لیکن عملی طور پر بعض ترقی پسندوں نے قدیم ادب کے لئے اہانت آمیز رویہ اختیار کیا اور پھر قدامت پرستوں کی طرف سے دانستہ یا نادانستہ غلط پروپیگنڈا بھی کیا گیا لہٰذا چار طرف سے اس پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی پہلا حملہ سامراج کے اخبار اسٹیٹس مین کلکتہ نے کیا لیکن چونکہ دوسری جنگ عظیم میں ترقی پسند اتحادیوں کے ساتھ ہو گئے تھے اس لئے اسٹیٹس مین خاموش ہو گیا۔

ادیبوں کے حلقے سے جعفر علی خان اثر نے پہل کی۔ ان کا مضمون خود ترقی پسندوں کے ترجمان "نیا ادب" نے شائع کیا۔

انہیں اعتراض تھا کہ نظمیں حد درجہ اشتعال انگیز اور نفرت خیز ہوتی ہیں جو مزدور کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک رخ دکھاتی ہیں، روشن پہلو نظر انداز کر دیتے جاتے ہیں جس سے ادب تعمیری کے بجائے تخریبی بن جاتا ہے۔

سجاد ظہیر نے "سراج مبین" کے نام سے اس کا جواب دیا جو اکتوبر ۱۹۴۰ء کے نیا ادب میں شائع ہوا اس جواب میں ایسی روش کو انقلاب آفریں اور تعمیری ادب کے مرادف قرار دیا گیا۔

---

[1] روشنائی از سید سجاد ظہیر ص ۳۸، ص ۱۴۲ مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۷۶ء

اثر لکھنوی نے بعض مضامین "ترقی پسند ادب کی نفسیاتی تحلیل" کے عنوان سے ادب لطیف میں لکھے جس میں مغربی مصنفین کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب کا مقصد جمالیاتی حظ ہے، اسے سماج کی اصلاح و درستی یا عقائد کے تبلیغ و اشاعت سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان مضامین کا مفصل جواب فیض احمد فیض نے اسی رسالے میں دیا اور بہت دنوں تک یہ بحث ادبی حلقوں کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی رہی۔

اس کے بعد رشید احمد صدیقی میدان میں آئے۔ ان کا ایک طویل مضمون رسالہ آفتاب علی گڑھ میں شائع ہوا جس کو آج کل میں نقل کیا گیا۔

رشید احمد صدیقی نے انقلابی شاعری میں تخریبی رجحانات، نعرہ زنی، فحاشی اور عریانیت کو اصل موضوع بنایا تھا۔ انقلابی شاعری کے انداز پر اثر لکھنوی بھی معترض ہوئے تھے اور افہام و تفہیم کا سلسلہ کافی دنوں چلتا رہا تھا۔ رشید احمد صدیقی کے مضمون کا جواب علی جواد زیدی نے آج کل کی ۱۵ اپریل ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں دیا۔

"انقلاب دوستی اور ترقی پسندی کے معنی یہ کب ہوئے اور کیونکر ہوتے کہ فسق و فواحش اور غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے۔" فحش ہی نہیں ہر بات اس طور پر کہی جاسکتی ہے کہ مذاق سلیم پر بار نہ ہو۔" قاضی عبدالغفار

اور سعادت حسن منٹو "یہ انقلاب کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے آغا حشر کے ڈراموں یا ان کے زمانے میں تھیٹروں میں ایکٹر غل غپاڑے کرتے نظر آتے ہیں۔"[۱]

تین اعتراضوں میں سے انقلاب کا جواب لگ بھگ ویسا ہی تھا جیسا سجاد ظہیر نے دیا تھا اس میں اضافہ اتنا تھا کہ "انقلاب اب شرمندہ معنی ہو رہا ہے۔ اسلئے رشید صاحب کا اعتراض بعد از مرگ واویلا ہے۔"

۱۔ ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۴۲، ۴۶ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۲ء

شروع کے دو اعتراضوں کے ذیل میں علی جواد زیدی نے جواباً لکھا تھا کہ "چند مہینے جدید ادب پر ایسے ضرور گزرے ہیں جب ہمارے فنکاروں کا سیاسی تخیل انقلاب کے رومانی تصورات کا حامل ہو کر رہ گیا تھا مگر یہ بات گئی گزری ہو چکی۔ اب ہم زندگی کو محدود نہیں بلکہ ہمہ گیر نقطۂ نظر سے دیکھنے لگے ہیں"

مفصل جواب احتشام حسین نے اپنے مضمون "نیا ادب اور ترقی پسند ادب" میں دیا جو "علاوہ" شائع ہونے کے بعد چھپا اسی دوران مولانا ماہر القادری نے بمبئی میں "اردو اصلاح ادب کانفرنس" منعقد کی، راجہ محمود آباد کو اس کا صدر بنایا اور الفاظ کے غلط استعمال اور نئی نظم کے خلاف دو تجویزیں پاس کیں۔

مخالفت کا آغاز بڑے شد و مد سے ہوا تھا لہٰذا جوابات بھی اسی تیزی سے دیئے گئے بعض لوگ ذاتیات پر اتر آئے مگر ادیبوں نے بہرصورت ادب کو ملحوظ رکھا۔ سید احتشام حسین نے رشید احمد صدیقی کے جواب میں لکھا۔

"ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے کوئی الگ چیز نہیں ہے ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبہ میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جا سکتا ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ چیز ٹکڑوں میں سامنے آتی ہے اور اپنے مخصوص سیاسی، معاشی اور ذہنی ماحول کی وجہ سے کہیں ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہیں غلط"[1]

"فحاشی اور عریانی پر ادھر کچھ دنوں سے بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے، جس کے بعد کم از کم ترقی پسند ادب پر یہ الزام لگاتے وقت ان کی تحریروں کو تو ضرور

---

[1] ترقی پسند ادب کے متعلق کچھ اور" از سید احتشام حسین مشمولہ ماہنامہ آجکل دہلی اگست ۱۹۴۷ء، ص ۱۵

دیکھ لینا چاہیئے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے سب سے زیادہ پرجوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے۔ ادب کے لئے یہ کوئی نیا انوکھا میلان نہیں ہے۔ کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے۔ جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صدیقی نے قدما، کے یہاں اس گناہ کا تذکرہ کو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ "ان کے یہاں فحاشی یا بد زبانی مقصود بالذات نہ تھی" میں ان بزرگوں کی بے حد عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدم افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی۔ اس وقت اس کی عریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اسے آج کی فحاشی کے لئے جواز کی حیثیت سے نہیں پیش کر رہا ہوں، فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے"[1]

اس جوابدہی میں احتشام حسین کے ساتھ دوسرے ادیب بھی شامل رہے۔ انہوں نے اپنے نظریات کو واضح کیا اور کھلے لفظوں میں اعلان کیا کہ جو ان حدود سے تجاوز کرے وہ ترقی پسند نہیں ہو سکتا لیکن اعتراضات کا سیلاب جو امڈ رہا تھا۔ وہ آسانی سے رکنے والا نہ تھا۔ بعض ایسی کمزوریاں اور خرابیاں بھی ترقی پسندوں سے منسوب کر دی گئیں، جن سے فی الواقع ان کا واسطہ نہ تھا۔ بعض ایسی نظریں بھی تھیں کہ ترقی پسند حلقے میں داخل افراد سے فروگزاشت ہوئی تھی جس کی تادیب خود ترقی پسند زعماء کی طرف سے کی گئی مگر یہ تہدید اور عذر خواہی قبول نہ کی گئی اور اس کو ترقی پسند ادب قرار دے دیا گیا حتٰی کے فرائڈ کے نظریات کو عین ترقی پسندی قرار دیا گیا۔ آخر احتشام حسین نے جنسیات کے سلسلے میں اپنے مسلک کی توضیح کی۔

---

[1] ترقی پسند ادب کے متعلق کچھ اور" از سید احتشام حسین مشمولہ ماہنامہ آج کل دہلی اگست ۱۹۴۹ء، صفحہ ۱

"ترقی پسندوں نے فرائڈ کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا کیونکہ ترقی پسندی سماجی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت الشعور، جنسی دباؤ، ذہنی بیماریوں کو بھی وقت کے معاشی، معاشرتی حالات سے وابستہ سمجھتی ہے۔ محض تجزیہ نفس سے دلچسپی لینے والے، فرد میں اس قدر محو ہو جاتے کہ سماجی انسان نظر انداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت الشعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت تربیت پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے دینا ضروری سمجھتی ہے اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعے سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔"

"تاہم اگر ترقی پسند کبھی لغزش کر جاتا ہو تو پروفیسر صاحب موصوف کے الفاظ میں یہ سمجھنا چاہیے کہ "زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے اچھے اچھے لوگوں کو بھی یہ نہیں سوجھتا کہ کدھر جائیں اور کیا کریں۔""

اس موقع پر یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ترقی پسندی کا قافلہ مختلف مسالک

کے رہبروں سے مل کر بنا تھا۔ ہر آنے والا اپنے ماضی کو ساتھ لے کر آیا تھا۔ ادب کے نئے جادے میں وہ اگر دم پرانے نظریۂ حیات کو چھوڑ نہ سکتا لہٰذا نادانستگی میں کہیں نہ کہیں ٹھوکر لگ ہی جاتی اس پر ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوتا۔ اب اگر وہ خود غلطی کا اعتراف کرتا تب بھی معافی نہ ملتی۔ خود ترقی پسندوں میں کبھی کوئی نظریاتی اختلاف ہوتا تو اس کو ہوا دی جاتی حالانکہ وہ اختلاف بالکل سطحی ہوتا اور ان پر مختلف قسم کے اتہامات تراشے جاتے۔ احتشام حسین نے ماضی کی طرح ایک بار پھر اعلان کیا۔

"ترقی پسند ادب نہ لوبیسی ہے نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری، فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبہ میں جگہ دینا چاہتا ہے بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں، انہیں تقویت پہنچاتا ہے۔ دنیا کے ہر قسم کے ظلم و جور، ناانصافی و نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے، چاہے اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگایا جائے لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے اس کی یہ خواہش ایسے تاریخی تقاضوں پر مبنی ہے کہ اگر شعور کو رہنما بناکر کام کیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔"[1]

پروفیسر صدیقی ان جوابات سے مطمئن ہوتے یا نہیں؟ اس کا جواب تو انہوں نے نہیں دیا۔ لیکن ان کی مخالفت میں وہ شدت باقی نہیں رہی اور انہوں نے کئی موقعوں پر انجمن ترقی پسند مصنفین سے تعاون بھی کیا۔ ان کا مضمون یوں بھی اختلاف و اتفاق کا آمیزہ تھا اور ان میں بعض باتیں سمی یا قیاسی تھیں یا پھر ان کا تعلق اصول کے بجائے افراد کے ردِ عمل سے تھا اور یوں بھی مضمون

---

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین صفحہ ۲۰۶ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء

انھوں نے علی گڑھ کے نمائندہ کی حیثیت سے لکھا تھا لہٰذا ردِ عمل کے لئے پورے علی گڑھ کو دیکھنا چاہیئے تو وہاں شروع ہی سے دونوں قسم کے حلقے پائے گئے لہٰذا کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ خود رشید احمد صدیقی سے رجوع کیا جائے تو وہ اوّل دن سے نظریات کی تبدیلی کے ساتھ ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک سے ہم آہنگ قرار دیتے ہیں چنانچہ اسی مضمون میں لکھتے ہیں۔

"باوجود ترقی پسند ادب سے پہلے اردو شعر و ادب کا رخ کسی نہ کسی حد تک بدل چکا تھا اور متفرق اور منتشر طور پر اُردو کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی کوشش شروع ہو چکی تھی چنانچہ علی گڑھ نے بیک وقت شعر و ادب سے زندگی کو اور زندگی کو شعر و ادب سے متاثر کیا، دونوں کو یکجہت کیا۔ دونوں میں بہاؤ اور بہاؤ میں زندگی ودیعت کی۔ ادب اور زندگی نے ایک دوسرے کو قوت بخشی۔ اس قوت کو ہمارے اچھے لوگوں نے اچھے کاموں پر صرف کیا۔ اس بنا پر ضروری سمجھتا ہوں کہ نئے یا ترقی پسند ادب پر علیگڑھ اپنے خیالات کا اظہار کرے"[1]

بہر حال یہ بات مسلم ہے کہ پروفیسر صدیقی کو ادب میں زندگی کی ترجمانی سے اختلاف نہ تھا اختلاف تھا تو بعض افراد کی نامناسب تخلیقات سے جس کا ازالہ مستقبل ہی کر دیا گیا، اور انجمن کی ایک کانفرنس میں فحاشی اور عریانیت کے خلاف ریزولیشن پاس ہو گیا گویا انجمن نے خود ایسے ادب کے خلاف آواز بلند کر دی۔

بنظر غائر دیکھا جائے تو مخالفت کی اس رو میں بعض ترقی پسندوں کی مطلق العنانی اور متکبرانہ روش کو کافی دخل تھا دو چار نظموں کا شاعر بھی ترقی پسند گروپ میں شامل ہو کر "بر خود غلط" ہو جاتا تھا اور بعض شاعر ترقی پسندی کے زعم میں بلا سمجھے بوجھے جو منہ آتا تھا، بک جاتے تھے جس کو ثقہ ادیب برداشت نہ کر سکتے۔ نتیجے میں ۱۹۴۲ء میں ایک کتابچہ ترقی پسندی کے خلاف "مداوا" کے نام سے شائع ہوا۔ جس کے مؤلف تھے فرقت کاکوروی اور لکھنے والوں میں مولانا

---

[1] نقشِ ہائے رنگ رنگ (مضمون ترقی پسند ادب) از رشید احمد صدیقی ص۱۳۰ مطبوعہ کارواں ادب ملتان ۱۹۸۴ء

اختر علی تلہری، مسعود حسن رضوی، نیاز فتح پوری، عندلیب شادانی وغیرہ۔ نظم و نثر کا یہ مجموعہ بعض سنجیدہ مضامین، طنزیہ نظموں پر مشتمل تھا۔ اس میں آزاد نظم کو اردو شاعری کے خلاف بتایا گیا تھا اور ن م راشد، میراجی، ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض اور محمود جالندھری کی نظموں کو ہدف بنایا گیا تھا۔

"مداوا کی اشاعت پر محمد حسن عسکری نے جدید شاعری کی حمایت میں قسط وار ساقی کی جھلکیاں" میں اظہار خیال کیا اور جدید تنقیدی اصولوں سے یہ ثابت کیا کہ تخلیقی عمل کے لئے کسی ایک بندھے ٹکے اسلوب یا ہیئت پر زور دینا ادب کے بنیادی اصولوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ عسکری نے اپنے مخصوص طرز میں "مداوا" کے مضمون نگاروں پر طنز و تعریض کے نشتر چلائے اور یہ مضمون بہت دنوں تک ادبی حلقوں میں ہلچل کا باعث بنا رہا۔[1]

اسی کے ساتھ ایک مضمون ڈاکٹر عبدالعلیم نے "منزل" لکھنؤ میں شائع کیا جس میں انہوں نے لکھا "نئی نظم کا اسلوب وقت کا تقاضا ہے، پرانے اسالیب میں نئے خیالات کے متحمل ہونے کی صلاحیت نہیں۔ معترضین بھی خاموش ہونے والے نہ تھے مولانا اختر علی تلہری نے عالمگیر لاہور کی اکتوبر ۱۹۴۲ء کی اشاعت میں ایک مضمون چھپوایا اور احتشام حسین سے ان کا ادبی معرکہ شروع ہو گیا۔ مولانا تلہری کا اعتراض تھا۔

"مخصوص اقتصادی نظریات کے طوق و سلاسل میں شاعری کو جکڑ دینا اور پروپیگنڈے کے محبس میں اسے بند کر دینا، اس کی ذاتی افادیت کے ختم کر دینے کے مرادف ہے۔ اسی سلسلے میں مختصر طور سے اس پر بھی غور کر لینا ہے کہ مارکسی نظریات کی غلامی کے ساتھ اس نئی شاعری میں فرائڈ وغیرہ کے "جنسی مزعومات" کی جو حلقہ بگوشی پائی جاتی ہے اس سے نئی شاعری پر کیا اثر پڑا؟"[2]

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۶۲ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۹ء

[2] تنقیدی شعور از اختر علی تلہری ص ۲۷ مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۲ء

مولانا نے اسی تسلسل میں مزید اعتراضات کی وضاحت کی تھی جو تقریباً ویسے ہی تھے۔ جن کی بنیاد پر "مداوا" مرتب کیا گیا تھا۔ ترقی پسندوں نے غلط فہمیوں کا ازالہ پہلے ہی کر دیا تھا اور اس ادب کو "نیا ادب" کا نام دے دیا تھا جو ترقی پسند ادب میں الحاقی تھا۔ احتشام حسین نے جواب میں مزید صراحت کر دی اور اپنے سابقہ مضامین کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر کیا۔

"ترقی پسند ادب بدلیسی نہیں، فحاشی اور عریانی کا حامی نہیں، فسق و فجور کا دوست نہیں ہے، فرائڈ کو اپنا امام یا پیشوا نہیں سمجھتا۔ مذہب کی توہین اس کا مسلک نہیں۔ جن نئے ادیبوں کے یہاں یہ باتیں اثبات میں پائی جاتی ہیں، ترقی پسندی انہیں اپنا نہیں بنا سکتی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ ایسے نئے ادیبوں کی ان تحریروں کو پسند کرے جن میں ترقی پسند عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کو ناپسند کرے جن میں یہ خرابیاں پائی جاتی ہیں۔" [۱]

مولانا اختر تلہری اس جواب سے مطمئن نہیں ہوئے اور انہوں نے مئی ۱۹۴۷ء میں پھر ایک مضمون عالمگیر لاہور میں لکھا۔ احتشام حسین نے اس کے جواب میں ایک خط ایڈیٹر کو تحریر کیا کہ چونکہ بحث کی نوعیت صرف لفظی نزاع کی رہ گئی ہے اور اس میں اسلام اور سوشلزم کا تقابل بھی پیدا ہو گیا ہے جو میرے موضوع سے باہر ہے اس لئے یہ بحث ختم کی جائے۔

احتشام حسین کا یہ انداز ان کے تقاضائے مزاج کے مطابق تھا۔ وہ ادبی بحث کو ذاتی بنانے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے۔ اس کے علاوہ معترضین کا لہجہ حد درجہ ترش اور استہزائی ہو گیا جس کا احساس بعد کو مداوا کے مصنف غلام احمد فرقت نے خود کیا اور اپنی اگلی تصنیف ناروا کے مقدمے میں تحریر کیا۔

"مداوا کا مقصد اصلاحی اور تعمیری تھا، تخریبی ہرگز نہ تھا، جیسا کہ بعض مخالفین

---

[۱] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۲۸۸ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

نے سمجھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے طنز میں جابجا شدت پیدا ہو گئی، جس کا میں خود بھی معترف ہوں اور اس کے لئے میں اپنے ان ادباء سے بے حد معذرت خواہ ہوں، جن کو اسے پڑھ کر صدمہ ہوا یا جنہوں نے اس کے طنز کو اپنی تذلیل اور تحقیر پر محمول کیا۔ بخدا میرا مقصد ہرگز ان کی تذلیل و تحقیر نہ تھا۔"

نئی نظم پر قدامت پسندوں کے اعتراض کی بہت سی وجہیں تھیں۔ پہلی تو یہ کہ مشرقی مزاج ادب کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اردو تو اردو خود ہندی والوں نے اس کو بمشکل قبول کیا۔ حالانکہ ہندی شاعری کی اساس لہروں پر ہے۔ جو انگریزی کے ریتھم سے ملتی جلتی چیز ہے اس کے برعکس اردو میں ردیف و قوافی کے ساتھ بحر کا بڑا مسئلہ ہے۔ اگر بات معرا نظم تک رہتی تو وہ بھی برداشت کر لی جاتی حالانکہ وہ بھی اردو فارسی کے ذوقِ سلیم کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ شاید اسی لئے عظیم ترقی پسند شاعر جوش ملیح آبادی نے کبھی نئی نظم نہیں کہی پھر بھی اظہارِ خیال کے پیروں میں پڑی ہوئی روایت کی بیڑیاں کاٹنے کے لئے نئی نظم کی ضرورت لاحق ہوئی اور اس کو بحور میں کسی ایک بحر کے کسی رکن کا پابند کر کے رائج کر دیا گیا۔

ترقی پسند ادیبوں نے نئی نظم کی افادیت سمجھانے کی بہت کوشش کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بتایا کہ نئی نظم جگ بیتی بھی بیان کرتی ہے اور اس میں خود شاعر کی ذات بھی منعکس ہوتی ہے جبکہ غزل نہ کوئی کہانی بیان کر سکتی ہے اور نہ واقعات اور حالات کا احاطہ کر سکتی ہے وہ لکھتے ہیں۔

"اشیاء، نام مقامات وغیرہ جو نظم کے منفرد تجربے کو زمان و مکان کی حدود میں جکڑ کر پیش کرتے ہیں۔ غزل سے غائب ہیں اور غزل محض نقوش تک خود کو محدود رکھتی ہے۔ غزل میں بیشتر جھلکیاں پیش ہوتی ہیں جبکہ نظم ایک ایک رنگ و کیفیت اور تجربے کا تجزیہ پیش کرتی ہے اور تاثر کو زمان و مکان کا لبادہ پہنا کر پیش کرتی ہے

چنانچہ نظم مجموعی طور پر فرد اور اس کے باطن کی کہانی ہے جبکہ غزل ذہن کے بند ٹیلے
پر سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتے چلے جانے کا ایک زاویہ ہے"[1]

ایسی صراحتیں قدامت پسندوں کی سمجھ میں تو آتیں لیکن بات وہی ذوق سلیم کی تھی لہٰذا سمجھوتے کا سوال ہی کیا تھا اور بات صرف نئی نظم کی ہیئت یا فحاشی کی نہ تھی بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ پرانے ذہن والوں کو ترقی پسندوں کی ایک بات بھی تو اچھی نہ لگتی تھی اور معرکہ صرف کسی ایک محاذ پر نہ تھا البتہ ترقی پسندوں کی طرف سے جواب دینے والوں میں صرف ایک فنکار زیادہ فعال تھا اور وہ تھے احتشام حسین۔

مولانا اختر تلہری سے ان کا ادبی معرکہ کوئی آخری معرکہ نہ تھا اس کے بعد بھی انہیں مختلف محاذوں پر جولانی کرنی پڑی اور آخر میں جدیدیت کی بحث چھڑ گئی جو ان کی آخری سانس تک جاری رہی۔

بات صرف احتشام حسین، عتیق حنفی یا ڈاکٹر وزیر آغا کی نہیں ہے بلکہ اصول و نظریات کی ہے بعض لوگوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کے مقلدین کو اس وقت بھی نہیں مانا اور آخر وقت تک ماننے پر تیار نہیں ہوئے کبھی دلائل کے ساتھ اور کبھی بغیر دلیل بھی۔ بعض کی سمجھ میں نہ ان کا فلسفہ آیا۔ اور نہ افراد ایسے لوگوں میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا شمار بھی تھا۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اردو تنقید نگاری کے اس بازار کو یاد کرتے ہوئے، جس سے میں گزرا تھا، میرے سامنے سب سے پہلے پروفیسر احتشام حسین رضوی کی تصویر آتی ہے۔ یہ اکیلے نہیں بلکہ ان کو ایک طرف سے ڈاکٹر عبدالعلیم اور دوسری طرف سے کامریڈ سجاد ظہیر عرف بنّے بھائی جکڑے ہوتے ہیں اور ان کے پیچھے ایک کثیر مجمع ترقی پسند نقادوں کا ہے، جو خود ان کے ساختہ پرداختہ ہیں اور ان کی مدح کا دم بھرتے آتے ہیں۔ اسی مجمع میں کچھ الگ کچھ ساتھ، اپنے میں محو، بقول شخصے "مرغ مسافر" اور القلم خود

---

[1] نظم اور اس کا پس منظر از ڈاکٹر وزیر آغا مشمولہ ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۱۵

مشہور نقاد ممتاز حسین بھی قدم رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے کہا تھا کہ ترقی پسند تحریک نے ہمیں تنقید دی۔ میری رائے میں اگر اس نے یہ چیز دی تو ان ہی لوگوں کے ذریعے یعنی ان چار حضرات کے ذریعے، جن کے علاوہ مجھے کسی کا نام بالکل یاد نہیں آتا۔[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی کا انداز استہزائیہ ہے جس میں اصول سے مخالفت بھی جھلکتی ہے اور ذاتیات سے اختلاف بھی معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے ترقی پسندوں کے خلاف کئی بار لکھا لیکن کھل کر نظریاتی بحث نہیں کی۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے ایک جلسے میں انہوں نے ترقی پسندی کے اصول پر تنقید کی تھی اور ڈاکٹر علیم سے ان کی جھڑپ ہو گئی تھی مگر احتشام حسین سے ان کی تلخی کبھی نہیں ہوئی۔ لکھنؤ کے قیام میں دونوں ایک ساتھ اٹھتے بیٹھتے بھی تھے ادبی موضوعات پر گفتگو بھی ہوتی تھی لیکن احتشام حسین انہیں متاثر نہ کر سکے ویسے وہ ادب میں زندگی کی عکاسی کے قائل تھے اور ترقی پسند نظریے سے قدرے قریب تھے لیکن بعض ترقی پسندوں کی فرعونیت نے انہیں ہمیشہ انجمن سے دور رکھا۔

ترقی پسند نظریے سے اتفاق یا اختلاف سے ہٹ کر ایک بڑا اعتراض افراد کے رویے پر بھی تھا۔ ڈاکٹر علیم کی بابت تو یہ بات مسلّم ہے کہ وہ کمیونزم کے داعی تھے لیکن ان کی شان آمرانہ تھی۔ ان کے علاوہ ایک تعداد ایسے لوگوں کی بھی تھی کہ جو ترقی پسندی کا بیبل لگا کر اپنے کو عام ادیبانہ سطح سے بلند سمجھنے لگے اور دوسرے ادیبوں کو خواہ وہ کسی درجے کے کیوں ہوتے اپنے سے پست قرار دیتے تھے۔ برتری کا یہ احساس اگرچہ عام نہ تھا مگر اس کی خاصی نظریں پائی جاتی تھیں۔ ان کے اس رویے کے سبب بہت سے لوگ، جو ترقی پسند حلقے میں آسکتے تھے، شامل نہ ہو سکے۔ ہو سکتا ہے کہ ڈاکٹر فاروقی کا شمار ان ہی میں ہو اور وہ افراد کے سبب تحریک سے اتنا چڑھ گئے ہوں کہ احتشام حسین کی معتدل مزاجی بھی انہیں رام نہ کر سکی

---

[1] اُردو میں تنقید از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی مطبوعہ مشتاق بک ڈپو کراچی صفحہ ۳۱۱ سنہ ۱۹۶۴ء

وران کی مخالفت کا سلسلہ پاکستان تک چلتا رہا۔

بہر حال اس مخالفت اور موافقت کے باوجود ادبی تحریک اپنا کام کرتی رہی اور انصاف سے دیکھا جائے تو اس نے اردو ادب کو وہ کچھ دیا ہے جو اس سے قبل کسی تحریک سے نہ مل سکا تھا۔ آل احمد سرور اس کی صراحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"ادب کو شاعری کی آمریت سے اور شعر کے جذبے کی آمریت سے آزاد کرانا معمولی کام نہیں۔ یہ کام شروع نو حالی کے وقت سے ہو چکا تھا مگر انجام کو ترقی پسند تحریک نے پہنچایا۔ شاعری، شعریت، شاعرانہ اسلوب، شاعرانہ زبان ادب کے ہر گوشے پر قابض تھی۔ علمی، سنجیدہ، سائنٹفک، نثر بہت کم تھی اور تھی بھی تو اسے بار بار کوئی نہ کوئی آڑ لینا پڑتی تھی۔ آج سے دس پندرہ سال پہلے کس کی مجال تھی کہ ایک مضمون میں شعریت اور شاعرانہ خیال سے آنکھ بچا کر گزر جائے کون یہ کہہ سکتا تھا کہ وہ شاعری جس میں جذبہ بہت زیادہ ہے حسن رکھتی ہے مگر مستقل طور پر تسکین نہیں پہنچا سکتی بلکہ جذبے اور فکر کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ یہ کون منوا سکتا تھا کہ ادب میں کوئی سرمایہ محض اپنا نہیں ہوتا۔ کون حسن، صداقت شعر کے لفظوں سے مرعوب نہ ہوتا بلکہ ان کے معنی کو دریافت کرتا، کسے یہ کہنے کی جرأت ہوتی کہ ادب کو سائنس، اقتصادیات نفسیات، تاریخ سے علیحدہ رکھنا بے ادبی ہے، کون ادبی شہرت عطا کرتا اور چھینتا۔ قدریں بناتا اور نافذ کرتا۔ کون ادب کو زندگی کی وسعتیں دیتا اور اس سے زندگی اور انسانیت کے کام میں مدد لیتا[1]"

یہ سارے کام ترقی پسند تحریک کے ہیں جن سے انکار کرنا احسان فراموشی کے مراوف ہے۔

---

[1] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور ص ۲۱ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۳ء

اور سچ پوچھو تو ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ رومانیت نے ادب کو حقیقت سے دور تاثرات کی ماورائی دلدل میں پھنسا دیا تھا۔ رومانی ادیبوں کے نغموں میں رنگ و نور تھا۔ ان کی کہانیوں میں صنوبر کے سائے اور غیر ارضی حسن کی پرچھائیاں تھیں ان کی تنقید الفاظ اور ہیئت کے طلسم میں غوطہ لگاتی اور جمالیات کے موتی نکالتی تھی ——— اختر شیرانی، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر بجنوری کی روایت ایک عظیم ورثہ ہے۔ لیکن یہ جاگیر اپنے قرضے کے ساتھ لائی تھی اور یہ قرض ترقی پسندوں نے ادا کیا۔

"ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بتایا۔ اس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کی ماورائی خیال آرائیوں سے نقاب اٹھا دیا۔ ہیئت اور آرائش کے بجائے توجہ خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔"[1]

اور ان آرا میں مولوی عبدالحق کی گرانقدر رائے کو شامل کر دیا جائے تو ان کا وزن بہت بڑھ جاتا ہے۔ مولوی عبدالحق ترقی پسندی کے حامی تھے یا مخالف؟ اس کا فیصلہ کرنے کی ضرورت نہیں مگر وہ اس کی خدمات کے معترف تھے اور اس کی افادیت کو مانتے تھے۔ چنانچہ تحریر فرماتے ہیں۔

"میں کہتا ہوں اور ان کے متعلقین بھی اس کو مانتے ہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے ہمارے ادب کی خدمت کی اور اس کا درجہ بلند کیا۔ وقار کو بڑھایا اور ادب میں وسعت پیدا کی اور خاص کر تنقید میں ان کا کام نہایت قابل قدر ہے"[2]

---

[1] ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۹۵ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

[2] خطبات صدارت از ڈاکٹر مولوی عبدالحق مشمولہ شاہراہ دہلی ستمبر ۱۹۵۲ء

جہاں تک مخالفت کا تعلق ہے تو دنیا میں بہتر آدمی اور اچھی سے اچھی چیز کو بھی کہنے والوں نے برا کہا ہے اور اس کے نتیجے میں کہیں ہاتھا پائی اور کہیں تو تو میں میں کی نوبت آتی رہی ترقی پسندی میں ڈاکٹر علیم کا انداز تو ڈکٹیٹرانہ بتایا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کے اور مخالفین کے درمیان کسی تلخ کلامی کی نوبت آئی ہو لیکن احتشام حسین کے کسی دشمن نے بھی ان پر کوئی ایسا الزام عائد نہیں کیا۔

ترقی پسند تحریک کے بیس برسوں میں احتشام حسین اپنے رفقاء کے دوش بدوش حق ادب ادا کرتے رہے۔ مخالفت کرنے والے ابتداءً کافی منظم تھے۔ انگارے اور شعلے کے اشاعت سے دیندار حلقے میں جو بدظنی پیدا ہوئی تھی اس نے مخالف عنصر کو ۱۹۳۶ء ہی سے کافی طاقتور بنا دیا تھا لیکن ترقی پسندوں کی استقامت اور نقطۂ نظر کے فکری استدلال نے اکثریت کو خاموشی پر مجبور کر دیا۔ قدامت پسند ادباء بھی حقائق کو جھٹلا نہ سکے تصوریت اور جمالیاتی اقدار اب بھی ان کے دامنوں سے لپٹی ہوئی تھیں مگر معقولیت زبان کھولنے کا یارا نہ دیتی تھی۔ کچھ لوگوں نے تو گہرا سکوت اختیار کر لیا لیکن بعض نے اعتراف کیا۔

"اس تحریک نے آزادی خیال اور تازگی بیان کے جو چشمے بہائے ہیں۔ ان سے پوری اردو دنیا سیراب ہو چکی ہے۔ بڑے بڑے رجعت پسند اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور غیر ارادی طور پر وہ انداز فکر اور طرز بیان اختیار کر چکے ہیں جس کی طرف ترقی پسند تحریک انھیں لانا چاہتی تھی۔"[1]

ادب کے ایک طویل القامت انسان کی یہ آواز کسی فرد واحد کی آواز نہ تھی بلکہ اس کے ساتھ قلمکاروں کا ایک بڑا حلقہ تھا جو کبھی رجعت پسندوں کی صفوں میں مابہ الامتیاز رہا تھا اور اسی کے ہاتھوں اب ترقی پسند ادب کی تخلیق ہو رہی تھی۔ خیالات میں ہنوز کچھ نہ کچھ فرق تھا۔

---

[1] مضمون اردو ادب اور سیاست از ڈاکٹر محی الدین قادری زور مشمولہ ماہنامہ شاہراہ دہلی اپریل ۱۹۵۸ء ص۵

پھر بھی ادب برائے زندگی کا نظریہ ہر طرف مانا جا چکا تھا اور ادیبوں کی اکثریت اس کی ترجمان بن چکی تھی تاہم مخالفت کی کوئی نہ کوئی آواز اب بھی کسی گوشے سے سنائی دیتی تھی مگر اب اس پر کوئی کان دھرنے والا نہ تھا۔

۱۹۵۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین اپنا بیس سالہ دور پورا کرکے ختم ہو گئی اور ڈاکٹر علیم نے اپنا مشن پورا ہو جانے کا اعلان کر دیا تو بعض لوگوں نے ایک بار پھر ادب کی گردش معکوس کا نعرہ لگایا جماعت کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد گنتی کے محافظ ترقی پسند ادب کی حفاظت کے لئے رہ گئے۔ ان میں احتشام بھی تھے۔ ایسے میں سجاد ظہیر نے فیصلہ کن لہجے میں اعلان کیا۔

"ترقی اور رجعت کی اس شدید کشمکش کے دور میں، وہی ادب زندہ اور تابناک ہو گا جو عوام کی جمہوری اور اشتراکی تحریکوں سے وابستہ ہو، متاثر ہو۔ جو ان کے بلند ترین نصب العین کا ترجمان ہو۔ تاریخ اپنے اہم موڑ پر، جب وہ ارتقاء کی نئی اور بلند ترین منزل کی طرف بڑھتی ہے، ایسے نئے خیالات، تصورات اور انقلابی نظریے پیدا کرتی ہے، جو نئی سماجی تنظیم کو قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں انہیں نظریوں کی مدد سے ان فرسودہ تصورات اور عقائد کو شکست دی جا سکتی ہے اور لوگوں کے دل و دماغ سے ان کے مضر اثرات کو زائل کیا جا سکتا ہے جو رجعت کی سپر اور حربہ ہوتے ہیں۔ ترقی پسند انقلابی ادب خیالات کی دنیا میں اس پرانے اور نئے کے تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح عام سماجی ارتقاء رجعت پرست اور ترقی خواہ طبقوں کی آویزش اور ان کی جدوجہد کے نتیجے کے طور پر عمل میں آتا ہے۔ اسی طرح فکر و نظر کی جدلیت ہے جو ان کی آبرو مندی کی ضامن ہوتی ہے"[1]

[1] مضمون ادیبوں کی عظیم ترین جمہوری تنظیم کے لئے از سجاد ظہیر مشمولہ ماہنامہ شاہراہ دہلی جولائی ۱۹۵۸ء ص ۹۔

سجاد ظہیر کا بیان اگرچہ خالص سیاسی نہیں ہے۔ انہوں نے ادب کے پردے میں سیاسی لب ولہجہ اختیار کیا ہے انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بالکل واضح ہے کہ رجعت پسندی کا دور گزر چکا لیکن یہی بات اگر احتشام حسین کہتے تو بڑے نرم الفاظ میں اور اس طرح شفقت آمیز انداز میں جیسے کسی کو راستہ دکھا رہے ہوں یا کسی بے تکلف دوست کو کوئی بات سمجھا رہے ہوں۔

بات صرف ادبی پیرائے کی نہیں ہے بلکہ افہام وتفہیم کے طریقے کی ہے جو انسانیت اور ادبیت دونوں سے تعلق رکھتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ سجاد ظہیر کا لہجہ ترش تھا بلکہ ان میں وہ مٹھاس نہیں ہے جو کسی گستاخ مخالف کو تہذیب کے دائرے میں لے آتے۔ یہ وصف احتشام حسین میں بدرجہ اولیٰ تھا۔

"ان کا ضبط وتحمل بے مثال تھا۔ ادبی اور نظریاتی موضوعات پر اپنے حریفوں سے دوستانہ انداز میں اختلاف کرنا اور حق پر اصرار کرنا ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ ان کی اس خوبی کا اس وقت سب سے زیادہ مظاہرہ ہوا جب ترقی پسند اور جدید ادب کی سب سے زیادہ بحثیں شروع ہوئیں۔ وہ روایت اور مقصد کے طور پر نہیں بلکہ اپنے علم اور مطالعے کی بنا پر مارکسی نقاد تھے اس لئے ان کے خیالات مستعار نہیں تھے۔ ان کی باتیں بے وزن نہیں تھیں اور اسی لئے انہیں چلانے اور جھنجلانے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں ہوئی"[1]

انجمن ترقی پسند مصنفین کے پورے دور پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے تو تحریک کا کوئی موڑ ایسا نہیں تھا جس پر احتشام حسین نظر نہ آتے ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ شروع میں انکی ادبیانہ حیثیت بڑی نہیں تھی اس لئے وہ نمایاں اشخاص میں گنے نہ جاتے ہوں مگر ادبی تحریکات میں ان کی سرگرمیاں ہمیشہ سے مسلم رہیں اس لئے ان کے انتقال پر سجاد ظہیر نے جو تعزیت نامہ

---

[1] مضمون حرف آرزو از رفعت سروش مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء ص ۱۸۲

لکھا اس کا عنوان تھا "ترقی پسند ادب کا معمار"

اور بلا شبہ احتشام حسین کی خدمات انہیں اس منصب کا اہل قرار دیتی ہیں۔ انہوں نے بڑی متانت اور گہری فکر کے ساتھ تنقیدی مسائل کو حل کیا۔

"پچھلے پندرہ بیس سال کی ادبی تخلیقات پر احتشام صاحب کے نظریاتی مباحث کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ ترقی پسندی کی تحریک کے متوسلین ادب میں چند سیاسی نعروں کی درآمد کر رہے تھے۔ ان کا زور اس تحریک کے مخالفین نے نہیں، بلکہ احتشام صاحب کے مضامین نے توڑا، مارکسی نقطۂ نظر سے اپنی تمام دلچسپیوں کے باوصف انہوں نے ادب کو کمتر درجے کی چیز نہیں سمجھا۔ وہ صرف نعرہ ہی نہیں بلکہ ادب اور شاعری میں بلند فکر، وسعت مطالعہ اور پختگی شعور دیکھنا چاہتے تھے ــــــ آج انجمن ترقی پسند مصنفین نہ تو ایک تحریک کی صورت میں زندہ ہے اور نہ اس کی مخالفت میں وہ پہلی سی صف آرائی ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ آواز ایک ہنگامی دور کی پیداوار تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو گئی۔ بلکہ آج وہ آواز جزو ادب بن چکی ہے اور انجمن کے مطالبات ادبی سانچے میں ڈھل چکے ہیں۔ اردو میں ایسی تخلیقات کا قابل ذکر ذخیرہ موجود ہے جو نغمہ کے لحاظ سے مارکسی اور لے کے لحاظ سے ہندوستانی ہے۔ مارکسی نقادوں کی صف میں صرف احتشام صاحب کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے جن کے مضامین توازن اور سنجیدگی قائم رکھنے پر زور دیتے رہے اور ہر ایسی تخلیق کو ترقی پسندی کے دائرے سے خارج سمجھتے رہے جو ادبی بے راہ روی کی حامل تھی"[1]

ان کی یہ صلاحیت ترقی پسند ادب پر یلغار کے زمانے میں بہت کام آئی۔ نرم مزاجی نے مشتعل سے مشتعل آدمی کا غصہ فرو کر دیا اور اپنی بات پر غور کرنے کا ماحول پیدا کر دیا مجموعی

---

[1] مضمون دیدہ ور نقاد از ڈاکٹر محمود الٰہی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۸

طور پر انھوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعہ توازن بحال کرنے اور ترقی پسند تحریک کو جادۂ اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔ موصوف نے یہ کام اشتراکی ادیبوں کا اعتماد حاصل کرکے شروع کیا اور ساتھ ہی غیر ملکی ادباء کے درمیان اپنا اعتماد قائم کرنے کی سعی کی۔ اس طرح احتشام حسین اشتراکی اور غیر اشتراکی ادیبوں کے درمیان مفاہمت اور مصالحت کا ایک واسطہ بن گئے۔ یہ ایک بہت ہی پیچیدہ کام تھا اور اس میں دونوں طرف بدنام ہونے کا اندیشہ بھی تھا مگر احتشام حسین نے بڑی ہمت، تدبیر اور صلاحیت کے ساتھ اپنی مہم انجام دی۔ یہ موصوف کی مہم کی کامیابی کا کمال ہے کہ ایک طرف ترقی پسند ادباء اور شعراء نے بالآخر اعتدال توازن کو راہ دی اور دوسری جانب ادب میں ترقی پسند تخلیقات کا ایک مستقل مقام بن گیا۔

" احتشام حسین نے یہ تاریخی معرکہ ایک صاحب نظر اور چابکدست ادیب کی حیثیت سے سر کیا۔ اگرچہ وہ دوسرے اشتراکی ترقی پسندوں کی طرح ایک مارکسی نقطۂ نظر رکھتے تھے اور ان کا ادبی مطالعہ تاریخ کی مادی تعبیر پر ہی مبنی تھا مگر وہ اس کے ساتھ ساتھ ایک زبردست ادبی شعور اور لطیف و نفیس ذوق جمال کے مالک بھی تھے وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہر ادیب کی کچھ بنیادی روایات ہوتی ہیں جن کے پس منظر ہی میں کوئی نیا تجربہ کامیاب ہو سکتا اور خود اپنی ایک روایت بنا سکتا ہے اس کے علاوہ انہیں معلوم تھا کہ کوئی فکر اس وقت تک ادب میں نافذ نہیں ہو سکتی جب تک وہ فن کے تقاضوں کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہو[1] لہٰذا انھوں نے دوسروں کی روش کو نظر انداز کرکے اُردو کے قدیم ادب سے بھی رشتہ قائم کیا اور ماضی کے تقاضوں کی روشنی میں حال کی تعبیر کی جس کے دریچوں سے مستقبل کا افق دکھائی دیتا ہے۔

ترقی پسندوں کے کارواں میں یوں تو بڑی بڑی قدآور شخصیتیں نظر آتی ہیں جن میں سے

---

[1] اچھے ادیب اچھے آدمی از ڈاکٹر عبدالمغنی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء ص ۱۶۲

بعض کی شرکت عارضی تھی، اور مولانا حسرت موہانی سمیت بعض کی مستقل۔ عارضی لوگوں میں مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری اور جعفر علی خان اثر بھی شامل تھے۔ بعض اکابر کو متفقین کی تعریف میں لیا جاسکتا ہے جیسے جواہر لال نہرو اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ثبوت کے لئے" ان کا پیغام کافی ہوگا جو کل ہند کانفرنس کے موقع پر انھوں نے بھیجا تھا۔ اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال بھی اس ضمن میں آتے ہیں۔ بقول عزیز احمد:

"آزاد اور حالی نے مغربی شاعری کا کھلم کھلا استقبال کیا۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کے جدید دور کا اور ان کا کلام اردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز ہے۔ سیاسی تصورات اب کھلم کھلا اردو شاعری کا موضوع بن گئے اور ان کے ساتھ معاشی اور اقتصادی مسائل کا زیر بحث آنا بھی ضروری تھا۔ اکبر کی شاعری ایک طرح کا تضاد ہے کامل امتزاج اقبال کی شاعری میں رونما ہوتا ہے" [1]

اکبر اور ان کی شاعری پر احتشام حسین نے بڑی شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے ظاہر ہے کہ اکبر مغربیت کے سخت مخالف تھے تو ادب میں ترقی پسندی سے ان کا کیا تعلق ہوسکتا۔ لیکن احتشام حسین کی نظر میں ان کی شاعری بھی اُردو ادب کا سرمایہ تھی لہٰذا انھوں نے اس کا جائزہ لیا اور اکبر کے ذہنی رجحانات پر روشنی ڈالی۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اکبر کے ارتقائے شعور کا دور غیر معمولی کشمکش کا دور ہے اور اکبر نے اس کشمکش کو چھپایا نہیں ہے بلکہ اسے ہر پہلو میں پیش کر دیا ہے اگر اکبر کی شاعری کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل ہی ہے عصری تاریخ ہند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا جس کی طرف اشارے نہ مل جائیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے متعلق اکبر

---

[1] ترقی پسند ادب از عزیز احمد ص۲۳ مطبوعہ چمن بکڈپو دہلی بلا سن اشاعت۔

کا ردعمل بھی معلوم ہوگا اور روزمرہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری یا سپاٹ بیان نہیں ہے بلکہ اکثر واقعات ان کے تصور زندگی میں منسلک ہو کر کسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے متفق ہوں یا نہ ہوں، اکبر کے سمجھنے میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں۔؂

اکبر کا شمار ایسے قدامت پرستوں میں ہے جو سرسید کی بالکل ضد تھے۔ انہیں مغرب کی ہر بات اپنے تمدن اور تہذیب کے لئے سم قاتل نظر آتی تھی۔ ترقی پسندی کا سوال ان کے وقت میں اٹھتا تو دو چار قطعات وہ اس پر کہہ ڈالتے مگر احتشام حسین جب ان پر نگاہ ڈالتے ہیں تو انہیں اکبر میں بھی بہت سے روشن پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"مشاہدے کی سچائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال اکبر کے سوا شاید اقبال کے یہاں مل سکتی تھی۔ دونوں میں بڑا فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر اقبال کے پیش رو ہیں۔ خودی، مغرب کی نقالی کی مخالفت، علم اور عقل کے مقابلے میں وجدان اور عشق کی ترجیح، ملت کا تحفظ، نئی تعلیم کی سطحیت، سماج میں عورت کی جگہ، ان تمام مسائل پر غور کرتے ہوئے اقبال اور اکبر کا خیال ساتھ ساتھ آتا ہے۔"؂

لیکن یہ بھی ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اکبر و اقبال دونوں کا ترقی پسند نظریے سے کوئی تعلق نہ تھا البتہ اگر صرف مقصدی ادب کو پیش نظر رکھا جائے تو سرسید، حالی، شبلی، اکبر اور اقبال سب اس تعریف میں آتے ہیں اور اسی طرح شعوری طور پر ان کا رشتہ سماج سے جڑ جاتا ہے۔ سرسید اور حالی کے ادب میں نئی اقدار کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں اکبر کے بارے

؂ اکبر کے ذہنی رجحانات از سید احتشام حسین۔ نگار پاکستان اکبر الہ آبادی نمبر صفحہ ۸۸۔۸۹ دفتر نگار کراچی سالنامہ سنہ ۱۹۶۹ء۔

میں صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے سماج پر بھرپور طنز کیا ہے اس طرح ترقی پسندی کی تعریف میں آجاتے ہیں۔

اقبال ماضی، حال اور مستقبل تینوں کے پیغامبر ہیں وہ ایک واضح مقصدیت کو لے کر ماضی سے حال کی طرف آتے ہیں اور حال کو مستقبل سے ملا دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فرد و جماعت دونوں کی عکاسی ہے خواہ اس کا تعلق ماضی سے ہو یا حال سے۔ اس طرح وہ شعوری طور پر اس نظریے سے ہم آہنگ ہیں جو تحریک کا نصب العین تھا انہوں نے کبھی ترقی پسندی سے ہم رشتگی قبول نہیں کی مگر اس کی مخالفت بھی نہیں کی اس کا سبب شاید یہی تھا کہ ان کے نظریات کسی نہ کسی زاویے سے ترقی پسند نظریات سے ملتے جلتے تھے اور خاطر غزنوی کے بقول:

"ترقی پسندی کے ان بنیادی اصولوں سے شعوری طور پر متفق ہونے کی وجہ سے علامہ اقبال نے اس تحریک کو بنظر استحسان دیکھا لیکن یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ علامہ اقبال کا فن تمام ترقی پسندانہ رجحانات کا داعی تھا جنہیں ان کی عمر کے آخری دنوں میں اس منظم تحریک کے تحت مرتب کیا گیا؟ گویا انہوں نے ترقی پسند تحریک کے اصولوں کو نہیں اپنایا بلکہ ترقی پسند تحریک کے اصولوں میں اقبال کے شعور جدت پسندی اور انسان دوستی کا پرتو ہے"[۲۵]

اقبال کی ترقی پسندی ایک متنازعہ حقیقت ہے لیکن عزیز احمد نے ترقی پسند ادب میں ان کے اشعار سے اس کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور آخر میں خواجہ غلام السیدین کے نام ان کا ایک خط وضاحت کے طور پر درج کیا ہے۔

سوشلزم کے معترف سر محمد روحانیت کے مذہب کے مخالف ہیں اور اس کو افیون تصور کرتے ہیں۔ لفظ افیون اس ضمن میں سب سے پہلے کارل مارکس نے

ص۲۶

۲۵ ماہنامہ افکار کراچی مضمون اقبال اور ترقی پسند تحریک از خاطر غزنوی صفحہ ۳۰، ۳۱ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی

استعمال کیا تھا۔ میں مسلمان ہوں اور انشاء اللہ مسلمان مروں گا۔ میرے نزدیک تاریخ انسانی کی مادی تعبیر سراسر غلط ہے۔ روحانیت کا میں قائل ہوں مگر روحانیت کے قرآنی مفہوم کا، جس کی تشریح میں نے اپنی تحریروں میں جا بجا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اسی فارسی مثنوی میں جو عنقریب آپ کو ملے گی (پس چہ باید کرد) جو روحانیت میرے نزدیک مغضوب ہے یعنی افیونی خواص رکھتی ہے۔ اس کی تردید میں نے جا بجا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم سو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوسائٹی نے آج تک بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔"

اس خط سے عزیز احمد استفادہ کرتے ہیں ایک نتیجہ اخذ کرکے تحریر کرتے ہیں۔

"اسلامی اشتراکیت کا تصور علاقہ جاتی سہی لیکن رجعت پسند تو نہیں اور اگر اقبال روحانی قدروں کا قائل اور ان کا بھی پیغمبر ہے تو اس طرح ہے کہ اس سے اس دنیا کے معاشی اور سماجی انصاف، عالمگیر مساوات اور اخوت کے تصور کو مدد پہنچتی ہے۔ ایسے شاعر کو اگر ترقی پسند ادب شاعر بیگانہ سمجھیں تو یہ ان کی بڑی غلطی ہوگی۔"[1]

ان کے علاوہ ہندوستان کی بعض بزرگ شخصیتیں اور بھی تھیں جو ترقی پسندی کو وقت کی آواز سمجھتی تھیں۔ ان کی فہرست کافی طویل ہے اور مستقل ارکان کی فہرست تو طویل ترین ہے جس کو ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور احمد علی سے شروع کیا جائے تو ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، فیض احمد فیض وغیرہ سے گزرتی ہوئی آل احمد سرور اور احتشام حسین پر ختم نہ ہوگی بلکہ اس کا سلسلہ بہت آگے تک چلا جائے گا مگر کارناموں کی عظمت کے لحاظ سے احتشام حسین ایک بڑی منزل ضرور قرار پائیں گے اور اس میدان میں

---

[1] ترقی پسند ادب از عزیز احمد صفحہ ۳۸ مطبوعہ چمن بکڈپو دہلی بلا سن اشاعت۔

ان کا ثانی تلاش کرنا آسان نہ ہوگا۔

" احتشام حسین نہ صرف بلند حوصلہ تھے بلکہ ہر لحاظ سے ایک مضبوط انسان تھے۔ وہ کبھی کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوئے ادب وشعر کے سلسلے میں انہوں نے وہی لکھا جو حقیقت پسندانہ تھا۔ وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے، زمانہ کے ساتھ ساتھ محض تھوڑی سی واہ واہ کے لئے، جس طرح ان کے بعض دوسرے دوست ادیب اور نقاد بدلتے رہے، احتشام صاحب آخر وقت تک نہیں بدلے یہ ان کے شعور کی پختگی، کردار کی بلندی، علم کی گہرائی اور فکر و نظر کی گیرائی تھی۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ بے سوچے سمجھے نہیں دیا تھا۔ ان کا مقصود سیاسی نعرہ بازی نہ تھا بلکہ وہ ادب کا سماج سے رشتہ جوڑنا چاہتے تھے۔ ان کی نظر حال اور مستقبل پر تھی۔ وہ جب ادب کے میدان میں آئے تو اردو تنقید محض الفاظ کے الٹ پھیر سے ایک ہی محور پر گھوم رہی تھی۔ تنقید نگار جس سے خوش ہوا اسے آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا اور جس سے ناخوش ہوا اسے تحت الثریٰ میں اتار دیا۔ ادب میں انسانی عظمت کی تلاش سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی جستجو، اقدارِ حیات اور عصری میلانات کی کھوج ادب و زندگی کے رشتے پر اتنا زور احتشام حسین سے پہلے کسی نے دیا تھا؟ ہم ترقی پسند ادیبوں اور ترقی پسندوں کو کتنی ہی گالیاں دے لیں لیکن اس رجحان نے اردو زبان اور اس کے شعر و ادب کو اپنے عصر اور زندگی سے جتنا قریب کیا، جو کس بل بخشا، جو توانائی عطا کی اور جتنا "زمینی" بنایا، اس احسان عظیم کو بھلایا نہیں جا سکتا"[۱]

---

[۱] مضمون "جب یاد تیری آئی ہر چوٹ ابھر آئی" از اعجاز صدیقی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۱۴۲۔

تحریکِ ادب پر ایک نظر

تحریک اپنے پس منظر میں تو کسی غیر یقینی مدت سے پائی جاتی تھی مگر اس نے شدت دوسری جنگ عظیم کے بعد اختیار کی اور باقاعدہ اس کا اعلان ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ہوا۔

اس کا پہلا داعی سجاد ظہیر کو قرار دیا جاتے یا ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کو مگر پہلا مضمون جو اختر حسین رائے پوری نے ۱۹۳۳ء میں ساہتیہ اور کرانتی کے عنوان سے ہندی میں اور "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ اردو اورنگ آباد میں لکھا تھا، یہی مضمون ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ بنا۔ ڈاکٹر اختر حسین لکھتے ہیں:

"رسالہ اُردو جولائی ۱۹۳۵ء میں جب میرا مقالہ ادب اور زندگی شائع ہوا تو اس کا شہرہ ہوا۔ مولوی صاحب کی فرمائش کے مطابق میں ہر شمارے کے لئے کوئی مضمون لکھتا، نیز ادب عالم کے اہم واقعات کو یکجا کرتا۔"[1]

جہاں تک ترقی پسند ادب کا تعلق ہے، یہی مضمون اس کی پہلی تخلیق ہے یا پھر انگارے کو نمونہ تحریر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر وغیرہ کو ابتدائی شرف حاصل ہوتا ہے، مگر بعد کے ترقی پسندوں نے اس مجموعے کے کچھ حصوں سے اختلاف کیا ہے اس لئے کریڈٹ اختر حسین رائے پوری ہی کو جاتا ہے۔ پھر جس تیزی کے ساتھ یہ کاروان ادب آگے بڑھتا ہے وہ ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔

"لیکن ترقی پسند ادب حقیقت پسند ادب ہی کا ایک روپ ہے۔ ہمارے ادب میں حقیقت نگاری یورپ کے توسط سے انیسویں صدی کے آخر میں پہنچنا شروع ہوتی

---

[1] ماہنامہ افکار کراچی خود نوشت از ڈاکٹر اختر حسین صفحہ ۱۹ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی جولائی ۱۹۷۶ء

قومیت کا جذبہ بھی کچھ انہی دنوں انہی اسباب سے پیدا ہوا شعوری یا غیر شعوری طور پر ادبی حقیقت نگاری اور تحریک آزادی ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم ہوگئے اور دونوں میں یہ رشتہ ناگزیر تھا۔ ادبی حقیقت نگاری نے تحریک آزادی کو آگے بڑھایا اور تحریک نے ہماری حقیقت نگاری کے شعور کو نکھارا[1]"

ہنس راج رہبر کا خیال ہے کہ چونکہ کانگریس کے پلیٹ فارم سے سماجی اور معاشی نظام کے سلسلے میں سوشلزم کا نعرہ بلند ہوا تھا لہٰذا اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔

اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کیمونزم کا آوازہ ترقی پسند ادبی تحریک سے پہلے ۱۹۳۰ء کے بعد بلند ہو چکا تھا اور ادیبوں کے فکر و شعور میں ایک تبدیلی پیدا ہو رہی تھی جو عینیت پسندی کے خلاف تھی۔ ترقی پسند تحریک شروع نہ ہوتی تو سیاست کے دوش بدوش ادب کا رخ بھی صحیح سمت میں مڑ جاتا لیکن ادبی تحریک نے فکر و شعور کو الجھا دیا۔ وہ لکھتے ہیں۔

"عینیت پسندی تو ترک کر دی گئی لیکن مادی جدلیات کو اصولاً اپنایا نہیں گیا۔ چنانچہ نئے سماج کی تعمیر کرنے والے "رنڈی کا دلال" وغیرہ منفی عناصر کو ہیرو یا نمایاں کردار بنا کر سماجی روایتوں، مذہبی عقیدوں اور اخلاقی قدروں کے خلاف نفرت پھیلائی گئی۔ اس سے ادب اور سیاست میں نراجیت اور بوہیمنزم کی ابتداء ہوئی۔ ترقی پسند تحریک مجموعی طور پر آخر تک منفیت، نراجیت، بوہیمنزم ہی کی نمائندگی کرتی رہی جس سے داخلی تضاد بڑھے اور یہی تضادات اس کے انتشار کا باعث بنے[2]"

ہنس راج رہبر اس بات کو ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ادب کی ترقی پسندی سیاسی جدوجہد آزادی کا نتیجہ ہے مگر اس کو جس نہج پر آنا چاہیئے تھا وہ نہیں آئی کیونکہ قیادت صحیح

---

[1] ترقی پسند ادب، ایک جائزہ از ہنس راج رہبر ص۱ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۷ء۔

[2] ترقی پسند ادب، ایک جائزہ از ہنس راج رہبر صفحہ ۱۰، ۱۱ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۷ء

ہاتھوں میں نہیں تھی۔ اس بات کے دونوں رخ اختلافی ہیں کیوں کہ جس طرح آزادی کا تصور انتہائی تشدد کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوا تھا، اسی طرح ادب میں انقلاب کی آواز خود ادب ہی کے اندر سے برآمد ہوئی تھی جس پر اکثر اکابرین ادب قلم اٹھا چکے ہیں۔ لندن کا ہندوستانی گروہ تحریک نہ کرتا تب بھی ترقی پسندی تو شروع ہونا ہی تھی۔ البتہ یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ طبقاتی امتیاز کو ترقی پسندی میں کمیونزم کے مکمل اصولوں کے مطابق برتا نہیں گیا۔ اس کے لئے ملک راج آنند یا سجاد ظہیر کو قصوروار ٹھہرایا نہیں جاسکتا۔ اس کے بدیہی اسباب ہیں۔

اگر کمیونزم کا سیاسی نعرہ ادب کے دوش بدوش لگتا تو کتنے ہی مسلمان اور ہندو ادیب تحریک کے ساتھ نہ ہوتے۔ ترقی پسندیوں ہی مارکسزم کے رشتے سے مسلسل مطعون کئے گئے۔ اگر ادبی تحریک میں کمیونزم کی شرط ہوتی تو کتنا شدید طوفان اٹھتا اس کا اندازہ حالات ماسبق سے کیا جاسکتا اور پھر تحریک کا جو حشر ہوتا وہ بھی ظاہر ہے اس لئے اس اعتراض کا مطلب صحیح طور پر یہ نکلتا ہے کہ اتنی دانشمندی سے کام کیوں لیا گیا اور وہ راستہ کیوں اختیار کیا گیا جس سے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے کارنامے زندہ رہ گئے۔

اب رہ گیا کہیں کہیں پر ترقی پسند ادب کے غلط سمت چلے جانے کا سوال تو اس کے جواب کے لئے ماضی پر نگاہ ڈالنا ہوگا، جس میں رومانیت، جمالیات، جنسیات اور دیگر نظریات پنجے گڑوئے ہوئے تھے، جس کو یکایک اکھاڑ پھینکنا کسی فرد کے بس کی بات نہ تھی، پھر تخلیق کار بھی مختلف ذہنوں کے لوگ تھے، جو ترقی پسندی کے پرچم تلے جمع ہو گئے تھے۔ ان سب کو بکریوں کی طرح ایک ڈگر پر ہنکایا تو نہ جاسکتا۔

ہنس راج رہبر جو اعتراض آج کر رہے ہیں، یہی اعتراض بہت پہلے رشید احمد صدیقی اور مولانا اختر علی تلہری وغیرہ کر چکے ہیں۔ جن کے جوابات مختلف مواقع پر ذمہ دار لوگ دے چکے ہیں۔ اس کے بعد قابل اعتراض ادب کے لئے یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس کو ترقی پسند تصور نہ کیا جائے اور باقی کا جائزہ لیا جائے کہ اردو ادب میں اس کی کتنی قیمت

ہے؟ لیکن اس بات کو شاید رہبر ماننے پر تیار نہ ہوں کیوں کہ ان کا نظریہ تو ترقی پسند گروپ کی ہر بات میں کیڑے ڈالنے کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اور ترقی پسند ادبی تحریک کو جتنے بھی رنگروٹ ملے تھے، بیشتر کالجوں اور یونیورسٹیوں کے پروفیسر یا طلباء تھے۔ ان کا عوامی زندگی کی جدوجہد سے کوئی تعلق تھا اور نہ عوام کی بھوک، افلاس کا تجربہ۔ انہیں مغربی ادب، تاریخ اور فلسفے کا جو سطحی علم حاصل تھا، اس کو وہ ترقی اور آزادی کا معیار سمجھتے تھے۔ جب حقیقت نگاری عینیت پسندی کی حدود میں نشوونما پا رہی تھی تو ہمارے پیشروؤں نے بیکن، والٹ وٹمن، تھیکرے، ٹالسٹائے، اسکروائلڈ اور رومین رولاں وغیرہ سے اثر قبول کیا لیکن عینیت پسندی کی حدود ٹوٹ جانے کے بعد ان پروفیسروں طالب علموں اور ترقی پسندی کے علمبرداروں نے نیٹشے، برگساں، ہربرٹ ریڈ آندرے ژیدے، ارنسٹ جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنس اور ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ سامراج کے انحطاط پذیر دور کی پیداوار، دانشوروں اور ادیبوں کی اندھی تقلید شروع کر دی"[۱]

یہ اعتراض بھی صرف برائے اعتراض ہے اس کا ثبوت فراہم ہی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ محولہ مغربی مفکرین کے دوسرے گروپ سے ترقی پسندوں کا اختلاف ترقی زمانہ بہت زور پر ہے تو اس کی پیروی کا امکان ہی کیا پیدا ہو سکتا ہے۔ کسی ادیب یا شاعر نے انفرادی طور پر اپنی کسی تخلیق میں کوئی تاثر دیا ہو تو اس کو تحریک کی پالیسی کہا نہیں جا سکتا۔ تحریک کے علمبرداروں نے تو مجموعی طور پر جو ادبی سرمایہ یکجا کیا ہے اور اس میں جن نظریات کی کارفرمائی ہے انہیں سے ترقی پسندی کے اصول پر بحث کی جا سکتی ہے اور اس سرمائے پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے تو سب سے پہلے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سامنے آئیں گے۔

"ان کا پہلا افسانہ زبان بے زبانی ماہنامہ نگار لکھنؤ میں ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا اور ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "محبت اور نفرت" ساقی بک ڈپو نے ۱۹۳۸ء میں دہلی سے چھاپا۔ اس کے بعد افسانوں کا دوسرا مجموعہ زندگی کا میلہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے ۱۹۵۶ء میں، تنقید کا پہلا مجموعہ ادب اور انقلاب نفیس اکیڈمی حیدرآباد دکن نے ۱۹۴۲ء میں اور دوسرا مجموعہ روشن مینار اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے ۱۹۵۵ء میں شائع کیا۔"

ڈاکٹر صاحب نے دوسری زبانوں کے اعلیٰ ادب کے تراجم بھی کئے ہیں۔ کالی داس کی شکنتلا (۱۹۳۸ء) قاضی نذرالاسلام کی نظموں کا ترجمہ پیام شباب (۱۹۳۹ء) میکسیم گورکی کی آپ بیتی (۴۵-۱۹۴۱ء) تین جلدوں میں (۱) میرا بچپن (۲) روٹی کی تلاش (۳) جوانی کے دن اور پرل بک کے ناول گڈ ارتھ کا ترجمہ پیاسی زمین (۱۹۴۲ء) کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ہندی میں بھی ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "آگ اور آنسو"، ۱۹۴۶ء اور ۱۹۶۲ء میں الہ آباد اور دہلی سے چھپ چکا ہے۔

انگریزی میں آپ کے علمی اور ثقافتی موضوعات پر متعدد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ آپ کا ایک انگریزی افسانہ Cattle Market انگلستان کے مشہور ادبی رسالے نیو لٹریچر میں شائع ہو کر بے حد مقبول ہوا۔ یورپ کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی چھپا لیکن اردو میں اب تک منتقل نہیں ہوا[1]۔"

"دوسرے اہم ادیب پروفیسر احمد علی ہیں جن کے مضامین نیا ادب اور کلیم میں شائع ہوتے تھے۔ ادب میں انقلاب ان کا انقلاب آفریں مضمون تھا، ایک اور مضمون ــ "ادب کا ترقی پسند نظریہ" رسالہ اردو میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون اعلیٰ ذہنی معیار پر پورا اترتا ہے اور شاید اردو میں اعلیٰ ترین ترقی پسند

---

[1] ماہنامہ افکار (خود نوشت اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری) صفحہ ۱۹ مطبوعہ مکتبہ افکار اپریل ۱۹۶۷ء۔

تنقید نگاری کی بہترین مثال ہے۔[۱]

احمد علی حقیقتاً اردو کے ادیب نہیں ہیں۔ ان کی انگریزی کی صلاحیت ایشیا سے یورپ تک خراج تحسین حاصل کر چکی ہے۔ بعض افسانوں اور ناول کی تعریف انگریز مصنفین نے کی ہے۔ تاہم انہوں نے اردو میں بھی اچھا خاصا لکھا ہے اور ترقی پسندی کی بنیادیں استوار کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں تھے۔ ان کا ناول "لندن کی ایک رات" اس سلسلے کا پہلا نقش ہے۔ اسے صحیح معنوں میں ہم ناول نہیں کہہ سکتے اس کا اعتراف خود سجاد ظہیر نے کیا ہے یہ دراصل ایک طویل افسانہ ہے جو ان کے زمانے طالب علمی کی یادگار ہے۔

سجاد ظہیر نے ایک ڈرامہ بھی لکھا تھا "بیمار" جس کو ایک کامیاب کوشش کہا نہیں جاسکتا ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر نے بھی بعض ڈرامے لکھے، وہ بھی مقبول نہ ہو سکے۔

ترقی پسند ادیبوں میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے "یادیں" کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے تھے۔ اس میں حقیقت افسانے سے زیادہ دلچسپ ہو گئی ہے۔ جن دوستوں یا ملنے والوں کا سجاد ظہیر نے اس مضمون میں ذکر کیا ہے، ان کی پوری شخصیت آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے ایک اور رپورتاژ سجاد ظہیر نے "سینڈھرسٹ روڈ" کے عنوان سے لکھا تھا جو بمبئی کی زندگی پر ہے۔

ادیب کی حیثیت سے سجاد ظہیر کا کام چند مضامین پر مشتمل ہے۔ یہی صورت تنقید کی بھی ہے البتہ ۱۹۳۶ء میں انہوں نے ایک گرانقدر مضمون "اردو کی جدید انقلابی شاعری" کے عنوان سے لکھا تھا جو نیا ادب میں شائع ہوا تھا پھر کچھ مضامین شاہراہ میں چھپے۔ ان کے علاوہ بعض پیغامات ہیں جن میں ایک اضافہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے بیان سے ہوتا ہے:

---

[۱] ترقی پسند ادب از عزیز احمد ص ۱۹۵ مطبوعہ چمن بکڈپو دہلی بلا سن اشاعت۔

"سجاد ظہیر کے کچھ اور مضامین "سمترا نندن پنت"۔ "لوئی آراگوں"۔ "جدید فرانسیسی شاعری اور شعر محض" کے موضوعات پر ہیں۔ ان مضامین میں بھی ان کے یہاں نظریاتی پختگی اور مارکسی انداز فکر کو برقرار رکھتے ہوئے ادب اور فن کو ادب اور فن ہی کی طرح دیکھنے کی روش ملتی ہے"[ل]

اس کے بعد بھی انہوں نے بہت سے مضامین لکھے جو سب کے سب معیاری تھے۔ غزل اور اس کا فن، مخدوم کی یاد اور پیغام سجاد ظہیر کے اہم مضامین ہیں اور ترقی پسند مصنفین کے جلسے کا خطبۂ صدارت کافی معلوماتی ہے اور مقصد ادب پر روشنی ڈالتا ہے۔ گرمیوں کی ایک رات اور ایک قیدی کا شمار اردو کے اچھے افسانوں میں ہے۔ ان کے خطوط نہایت ادبی اور دلکش ہوتے تھے، جس کا اندازہ نقوش زنداں سے لگایا جاسکتا ہے۔ روشنائی اگرچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگزشت ہے لیکن اس کو ترقی پسند مصنفین کا آئینہ بھی کہا جاسکتا ہے جس کو سجاد ظہیر کے انداز تحریر نے دلچسپ بنادیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم ترقی پسند تحریک کے موسسین میں تھے اور آخر دم تک اس کی قیادت میں شامل رہے۔ انہوں نے تحریک کے مقاصد پر بہت سے مضمون لکھے اور تقریریں تو بے شمار کیں "ادب اور مارکسزم" ان کا ایک موقر اور معتدل مضمون تھا۔

پریم چند ترقی پسندوں کی بزرگ ترین شخصیت تھے اور تحریک سے قبل ایک معروف افسانہ نگار تسلیم کیے جاچکے تھے۔ ترقی پسندی کو ان کی شخصیت سے بڑا سہارا ملا۔ ان کے فن پر کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔

"پریم چند کے ناولوں کی تعداد کتنی ہے، یہ کب لکھے گئے اور کب شائع ہوئے، یہ بھی متنازعہ فیہ مسائل ہیں۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر کہتے ہیں کہ وہ بارہ ناولوں کے مصنف

ل اردو میں ترقی پسند تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۹ء صفحہ ۲۰۸، ۲۰۹، صفحہ ۲۳۵، صفحہ ۲۹۱، صفحہ ۲۹۴

ہیں، فراق گورکھپوری فرماتے ہیں "ان کی بے وقت موت تک کم از کم ان کے بیس ناول شائع ہو چکے ہیں۔"

ڈاکٹر قمر رئیس کی تحقیق کے مطابق پریم چند کے ناولوں کی تعداد چودہ ہے۔ وہ روٹھی رانی" کو کہانیوں میں شمار کرتے ہیں اور ڈاکٹر جعفر رضا نے "پریم چند اور تعمیر فن" مطبوعہ ۱۹۷۷ء میں پریم چند کی ۱۵ ناولوں کی فہرست دی ہے۔

پریم چند نے کتنی کہانیاں لکھیں؟ اس میں بھی اختلاف ہے۔

اچاریہ نند دلارے باجپئی کہتے ہیں کہ ان کی ہندی کہانیوں کی تعداد تین سو ہے اس کے علاوہ اردو کہانیاں سو سے زیادہ ہیں۔

ڈاکٹر جینندر بھانگ بھی ہندی اردو کی تخصیص کے بغیر کہانیوں کی تعداد چار سو بتاتے ہیں۔

ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر کی تحقیق کے مطابق ان کی ہندی کہانیوں کی تعداد ڈھائی سو ہے۔

ڈاکٹر کیدار ناتھ اگروال اور ڈاکٹر اندر ناتھ مدان اردو کی تخصیص کے بغیر ان کی کہانیوں کی تعداد لگ بھگ دو سو پچاس بتاتے ہیں۔

لکشمی نرائن لال ان کی اردو کہانیوں کی تعداد ایک سو اٹھتر کہتے ہیں۔

ڈاکٹر دیوراج اپادھیائے کا خیال ہے کہ پریم چند نے ہندی ساہتیہ کو تقریباً چار سو کہانیاں دیں۔

فراق گورکھپوری ان کے افسانوں کی تعداد دو سو بتاتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ ان کے لکھے ہوئے افسانوں کی تعداد تین سو سے کسی طرح کم نہیں۔

اور خود پریم چند فرماتے ہیں میری کہانیوں کی سنکھیا لگ بھگ ڈھائی سو ہے۔

اور میرے بہترین افسانے کے دیباچے میں فرماتے ہیں، "میری شائع کردہ کہانیوں کی تعداد تقریباً تین صد کے لگ بھگ ہے"[1]

جوش ملیح آبادی کی کئی ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی شعری تخلیقات ترقی پسند سرمایہ ادب میں شامل ہیں۔ یہ تخلیقات سترہ مجموعوں میں منقسم ہیں، روح ادب، نقش ونگار، شعلہ و شبنم فکر ونشاط، جنون وحکمت، حرف وحکایت، آیات ونغمات، عرش وفرش، رامش ورنگ، سنبل وسلاسل، سیف وسبو، سرود خروش، سموم وصبا، طلوع فکر، گلبدنی، آگ، لافانی حرف انتخابات ان مجموعوں کے علاوہ ہیں جو ملک کے مختلف حصوں میں مختلف اوقات میں شائع ہوتے۔ جوش کے مضامین بھی کافی اہم ہیں، بالخصوص ان کی تصنیف "یادوں کی برات" اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔

"جوش ایک لاکھ سے زائد اشعار کہہ چکے ہیں۔ ستر ہزار ان کے مجموعوں میں محفوظ ہیں۔ غیر مطبوعہ اشعار کی تعداد چالیس ہزار ہے۔ ان کی مشہور اور طویل نظم "حرف آخر" جسے انہوں نے ۱۹۴۱ء میں شروع کیا تھا، تقریباً ۴۰ ہزار اشعار پر مشتمل ہوگی، جسے وہ نصف کے قریب مکمل کر چکے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان میں کسی زندہ یا مرحوم شاعر کا اتنا سرمایہ ادب میں نہیں جتنا جوش نے تعداد اشعار، ذخیرہ الفاظ، متنوع موضوعات کے اعتبار سے اردو کو دیا ہے۔"

"پاک وہند کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے علاوہ جوش کا کلام فارسی، انگریزی روسی، چینی، یوگوسلاوی اور چیک زبانوں میں بھی منتقل ہو چکا ہے"[2]

شاعروں میں فیض احمد فیض ترقی پسندوں کی معروف ترین شخصیت ہیں۔ ان کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہ سنگ، میزان

---

[1] ماخوذ از فروغ اردو پریم چند نمبر: پریم چند کی تخلیقات از طیبہ نسرین، ص ۱۲۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ جون ۱۹۶۰ء [2] افکار، جوش نمبر ص ۱۰ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی ۱۹۶۳ء۔

(مجموعہ مضامین) اردو شاعری کا انتخاب، پاکستانی کلچر (اردو انگریزی) اقبال کی شاعری
تین کتابیں، مجموعوں کے علاوہ مرتب کی تھیں۔ ان میں سے بعض چھپ چکی ہیں۔
فیض کا کلام پاکستان، بھارت اور دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں منتقل ہو چکا ہے۔ وہ عہد کے مقبول ترین شاعر ہیں۔ ان کا سرمایہ شعری اگرچہ مختصر ہے لیکن ان کے کلام کی انفرادیت، ہمہ گیر مقبولیت اور ادبی عظمت اس حقیقت کی غماز ہے کہ شاعری صرف تعداد اشعار یا مجموعہ ہائے کلام کی کثرت پر مبنی نہیں لب و لہجہ کی انفرادیت، موضوعات کے تنوع اور اس کی عمومیت کی رہین منت ہے۔[1]

"آزاد نظم اردو شاعری کا علامیہ ہے جس کے نمائندے میراجی اور ن۔م راشد ہیں۔"ماورا" راشد صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی آواز کا عروسی پن نمایاں ہے اور ان کے اپنے زمانے کے فرد کا کرب بہت توانا ہے مگر "ایران میں اجنبی" تک آتے آتے، ان کے دائرہ عمل میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اور ان کی نظم متحدہ ہندوستان کے مسائل کو عبور کر کے ایشیا کے مسائل کو اپنے گروپ میں لے لیتی ہے۔ چنانچہ وہ اب محض برصغیر پر مغرب کے تسلط کے خلاف صف آرا نہیں رہتے بلکہ مشرق پر مغرب کی اجارہ داری کے خلاف ڈٹ جاتے ہیں۔ یوں بھی ایران میں اجنبی ایک ایسی کتاب ہے جو موضوعات کے تنوع، لہجے کی تہذیب اور کینوس کی وسعت کے اعتبار سے ان کی شاعری میں ایک اہم قدم کی حیثیت رکھتی ہے"۔[2]

راشد کی حالیہ نظمیں ابھی کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں جو ان کی منزلت میں اضافہ کریں گی۔

---

[1] افکار، فیض نمبر ص ۳۰ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی ۱۹۶۲ء

[2] طلوع افکار ن م راشد نمبر ص ۱۳۷ مطبوعہ رضویہ کالونی کراچی نومبر ۱۹۷۵ء

"مجاز اگرچہ آزاد نظم کے شاعر نہیں تھے مگر ترقی پسند ادب میں ان کا ایک نمایاں مقام ہے۔ ان کے تین مجموعے منظرِ عام پر آتے ہیں۔ آہنگ، شبِ تاب اور سازِ نو۔ ان کی نظموں، قطعات، گیتوں اور غزلوں میں یکساں طور پر ان کا رنگ نمایاں ہے۔

اختر شیرانی، منٹو اور مجاز ایک ہی انسان کی کڑیاں ہیں۔ شہید ان جام و سبو، فکرِ نو کے علمبردار، اپنے دور کی منفرد شخصیتیں۔ ان کی عظمت و اہمیت کو کم کرنے والے ان کے مقام و مرتبے کو گرانے والے، سب کچھ ہو سکتے ہیں، ادب دوست اور دیانتدار نہیں ہو سکتے"[1]

ترقی پسندوں میں حقیقتاً ایک فیض یا مجاز نہیں تھے، اس رنگ و آہنگ کے کتنے ہی شاعر تھے جن کی حریت پسندی و نغمگی ادب میں رچی بسی ہوتی ہے۔ سید مطلبی فرید آبادی، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال، اختر انصاری، جذبی، فراق، مخدوم، سردار جعفری کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح اختر الایمان، قاسمی، شاد عارفی، پرویز شاہدی، منیب الرحمٰن، عزیز حامد مدنی، ظہیر کاشمیری اور قتیل شفائی وغیرہ،

افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، علی عباس حسینی، منٹو، بیدی عصمت چغتائی، اختر اورینوی، دیویندر ستیارتھی اور بلونت سنگھ وغیرہ۔

ناول نگاروں میں کرشن چندر، عزیز احمد، رامانند ساگر، ہنس راج وغیرہ۔

ڈرامہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس، میرزا ادیب، ریوتی سرن شرما وغیرہ

طنز نگاروں میں کنھیا لال کپور، ابراہیم جلیس اور فکر تونسوی وغیرہ۔

مترجمین میں محمود جالندھری، تمنائی، ظ انصاری، یونس احمد، صابرہ زیدی، کنور محمد اشرف، کلیم اللہ وغیرہ۔

---

[1] مجاز ایک آہنگ صفحہ مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی ۱۹۵۹ء۔

تنقید نگاروں میں مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین وغیرہ۔ ان اسماء میں بیشتر لوگ کسی ایک صنف ادب تک محدود تھے۔ اکثر نے افسانے بھی لکھے اور ڈرامے بھی اور تنقیدی جائزے بھی لئے۔ بعض شاعروں نے نثر میں بھی فکر کے جوہر دکھائے۔ احتشام حسین نے ان میں سے ایک بڑی تعداد کے فن کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور تخلیقات کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی تنقید نگار کے لئے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ شعراء وادباء کی اس بھیڑ میں ہر ایک کے پورے کلام کا تجزیہ کرے پھر بھی احتشام حسین کے تنقیدی سرمائے میں بہت سے فنکاروں پر مکمل یا سرسری بحث ضرور ملے گی جس سے ترقی پسند ادبی سرمائے کی عظمت وافادیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

پاکستان میں جو کام ہوا ہے، وہ اس پر مستزاد ہے۔ مجتبیٰ حسین، عبادت بریلوی انجم اعظمی وغیرہ نے تنقیدی سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ شاعروں میں فارغ بخاری، خاطر غزنوی۔ احمد فراز، سحر انصاری وغیرہ کی تخلیقات قابل ذکر ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا شمار بزرگ شعراء میں ہے ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، وزیر آغا، شہرت بخاری، انجم رومانی، عزیز حامد مدنی، حبیب جالب، افتخار عارف اور دوسرے بہت سے ممتاز شاعر ہیں جنھوں نے ترقی پسند سرمایۂ ادب میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔

---

maablib.org

قدیم ادب ایک سرمایہ

کہا جاتا ہے کہ انسان کی ذہنی تشکیل اس کے ماضی، وراثت اور ماحول سے ہوتی ہے ماحول کے متعلق مارکس کا حوالہ دیئے بغیر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہ انسان کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے اور خارجی عوامل انسان کی داخلیت پر اس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں کہ اس کو اپنا آئینہ بنا لیتے ہیں۔

احتشام حسین کے ذہن کی تعمیر میں ان تمام باتوں کا دخل تھا۔ انھوں نے جب آنکھ کھولی تو ان کے گھر میں شعر خوانی اور شعر گوئی کا چرچا تھا، طلسم ہوشربا اور دوسری داستانیں پڑھی اور سنی جاتی تھیں۔ احتشام حسین نے بھی ان میں حصہ لیا۔ پھر اعظم گڑھ پہنچے تو اردو کے مشہور شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہوا اور مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ غرضیکہ الہ آباد پہنچتے پہنچتے ان میں خاصا ادبی شعور پیدا ہو چکا تھا۔

علی جواد زیدی کے بارے میں میرے والد صاحب بیان کرتے ہیں کہ جب وہ نویں دسویں میں پڑھتے تھے تو بہت اچھے شاعر تھے اور مضمون تو اعلیٰ پائے کا لکھ لیتے تھے۔ ایسی ہی کچھ روایات احتشام حسین کے متعلق بھی مشہور ہیں کہ انھوں نے وسلی ہائی اسکول کے زمانہ طالبعلمی میں مضامین لکھنا شروع کر دیئے تھے اور ظاہر ہے کہ مضمون نگاری کا آغاز بغیر گہرے مطالعے کے نہ ہو سکتا اور یہ مطالعہ بہر نوع قدیم ادب کا تھا — تعجب خیز امر یہ ہے کہ احتشام حسین کا مطالعہ اپنی مادری زبان تک محدود نہ تھا، وہ ہندی میں بھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے تب ہی تو انھوں نے ایم اے کرنے سے قبل احتشام رضوی بی اے کے نام سے "مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری" پر مضمون لکھا۔ یہ مضمون بہت معلوماتی تھا۔

" شاعرانہ کمالات، تخیل کی نزاکت اور بیان کی ندرت نے ہندی شاعری کو معراج کمال پر پہنچا دیا اور اسی دور میں کچھ لوگ ایسے پیدا ہوئے، جنھوں نے اس سرمائے کا جائزہ لے کر شاعری کے اصول مرتب کیے اور ناقدانہ نگاہ ڈالی۔ جب ذخیرہ اچھی طرح مجتمع ہو چکا تو اس کی ترتیب کا خیال پیدا ہوا۔ کیشو داس (۱۵۵۵ء سے ۱۶۱۷ء تک) غالباً پہلا شاعر ہے۔ جس نے ہندی شاعری کے محاسن اور صنائع و بدائع کو ناقدانہ طور پر دیکھا اس نے شاعری کے اصول پر بحث کی اور ہر چیز کی مثال اشعار سے دی۔[۱]

احتشام حسین کے تعلیمی دور پر نظر ڈالی جائے تو ابتدائی فارسی کے ساتھ وہ ہندی اور انگریزی پڑھتے نظر آتے ہیں پھر مطالعہ کا سلسلہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ہندی کی حد تک شروع میں تو وہ درسیات تک محدود رہے پھر ذوق مطالعہ انہیں ہندی ادب کی تاریخ تک لے گیا۔ انہوں نے پرتھوی راج راسو سے لے کر عبدالرحیم خان خاناں تک ہر ایک کو پڑھ ڈالا جن میں سور داس، میرا بائی، کیشو داس، رس کھان، بیہاری، جائسی اور کبیر وغیرہ سب ہی تھے پھر ہندی کے قدیم ادب میں بھی کچھ نہیں چھوڑا۔ ہندوستان کی تاریخ سے سیاسی تاریخ تک، آریوں کی آمد سے مغل دور کے خاتمے تک سنسکرت اور ہندی ادب میں جو تغیرات ہوتے تھے، ان کا جائزہ ہندی میں لیا اور سور داس اور تلسی داس کا تو بڑا گہرا مطالعہ کیا۔

سنسکرت میں ان کا مبلغ علم برائے نام تھا پھر بھی اصولی باتیں سمجھ لیتے تھے اس کمی کو انہوں نے ہندی سے پورا کیا اور ہندی کے ادبیات اور اس کی تاریخ میں اتنی دستگاہ حاصل کر لی کہ اردو ادب انہیں اپنی طرف متوجہ نہ کر لیتا تو ہندی کے ادیب و نقاد بن سکتے تھے۔

فارسی تاریخ و ادب سے بھی انہیں گہری دلچسپی تھی۔ شروع میں انہیں سعدی و جامی

---

[۱] نگار لکھنؤ (ہندی شاعری نمبر) صفحہ ۹ مطبوعہ مکتبۂ نگار لکھنؤ ۱۹۵۶ء

وغیرہ کا کلام گھر پر پڑھایا گیا تھا لیکن شعر و شاعری کے شغف نے اس پر اکتفا نہ کرنے دی وہ موقع محل سے عرفی، حافظ اور قاآنی وغیرہ کو پڑھتے رہے پھر فردوسی کے شاہنامے نے انہیں اس سرزمین کی جانب متوجہ کیا۔ تاریخ کی روشنی میں جو اتار چڑھاؤ ہوتے تھے، وہ سامنے کی باتیں تھیں لیکن روایتی تاریخ کا مواد ذرا مشکل تھا۔ اس کی معلومات انہوں نے تذکروں سے حاصل کیں پھر آریوں کا وطن مالوف سے نکلنا ان کے لئے گویا شنیدہ کے بجائے دیدہ کی تعریف میں آگیا۔

دوستوں کے ساتھ نشست میں وہ بیان کرتے تھے کہ یوں تو انہیں جو کچھ بھی ملتا تھا اس کو پڑھ ڈالتے تھے لیکن کسی خاص موضوع پر کچھ پڑھنا ہوتا تو اس کی تلاش میں رہتے اور جس زبان میں بھی اس کا مواد ملتا، اس کا غائر مطالعہ کیا کرتے تھے ـــــــ اب یہ ان کے حافظے کی بات تھی کہ جو کچھ نظر سے گزرتا وہ حافظے میں محفوظ رہتا اور کوئی خاص بات انہیں ملحوظ ہوتی تو اس کو نوٹ کر لیا کرتے تھے۔

اردو ان کی مادری زبان تھی اور ذوق شعری گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ اس کے بارے میں احتشام صاحب کا حافظہ خود ساتھ نہ دیتا کہ کس کا کلام کب پڑھا تھا۔ البتہ اتنا وہ بتاتے تھے۔ کہ پڑھ چکے ہیں ہر ایک کا کلام اور دوبارہ اسے دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے باربار کا پڑھا ہوا ہے۔ انیس کے بارے میں ان کا بیان تھا کہ شروعات اسی سے ہوئی تھی کیوں کہ بزرگوں میں مرثیہ گوئی کا رواج تھا اور ہر چھوٹے بڑے کو انیس کا کچھ نہ کچھ کلام یاد تھا۔

اس طرح جب انہوں نے ادبی میدان میں قدم رکھا تو اردو ادبیات پورے پس منظر کے ساتھ ان کے سامنے تھیں۔

انگریزی کا مطالعہ اوّل اوّل درسیات کا تابع رہا لیکن کتابوں کے سلسلے میں شروع ہی سے ان کی عادت تھی کہ وہ پڑھتے نہ تھے کتابیں کھاتے تھے اور کسی بلانوش کی تعریف میں تھے لہٰذا جب وہ نویں دسویں کے طالب علم ہی تھے تب ہی سے شیکسپئر اور ملٹن کو پڑھنا

شروع کر دیا تھا۔ بلاشبہ ان کی زباندانی ابھی اس درجے کو نہ پہنچی تھی کہ کلام کو کما حقہ سمجھ سکتے تاہم انہیں پڑھنے میں لطف آتا تھا الہ آباد پہنچنے پر اس ذوق میں اضافہ ہو گیا اور جب یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو وہ انگریزی ادب پر تبصرے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ ادبیات فہمی میں بھی پختگی پیدا ہوئی اور انہوں نے انگریزی ایم اے میں داخلہ لیا تو وہ اردو ادب کی طرح انگریزی ادب کو بھی سمجھتے تھے تب ہی ان کے انگریزی کے استاد فراق گورکھپوری نے کہا تھا کہ شاگردی کے زمانے ہی میں ان کے ماتھے پر استادی کی مہر لگی ہوئی تھی۔

۱۹۳۶ء میں جب الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے ساتھ ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی تو وہ مغربی ادبیات کے تقریباً تمام رجحانات سے واقف تھے کس کا مطالعہ انہوں نے کب کیا تھا؟ اس کی بابت وہ کبھی کسی دوست نسیم احمد (دانش محل لکھنؤ) یا نجم الدین نقوی وغیرہ کو نہ بتا سکے۔ مگر اتنا ضرور کہا کہ پڑھ چکے تھے ہر ایک کو۔ ڈرائیڈن سے لے کر ازرا پاؤنڈ اور ولیم جیمس تک سب کے نظریات سے انہیں واقفیت تھی۔ شیر شان بو، ہڈسن، کولرج، ورڈز ورتھ، شیلے، اسپنگار ان، ولیم ایمپسن چرڈ مولٹن، فرائڈ، میتھو آرنلڈ، ٹی ایس ایلیٹ، کیٹس، والٹر پیٹر، اسکر وائلڈ کی زندگیاں اور نظریات ان کے علم میں تھے جن کا عمیق مطالعہ انہوں نے بعد میں کیا، خاص کر کولرج اور ورڈز ورتھ کی رومانیت، شیلے کی تخیلیت، ایمپسن کی رمزیت، فرائڈ کی نفسیات اور جذباتیت اور جیمس کی شعور کی رو کو کما حقہ سمجھا تھا اور تب ہی ایک فیصلہ کن انداز میں مارکس کے مقصدی ادب کی طرف بڑھ گئے تھے۔

احتشام حسین نے ترقی پسند ادبی نظریے کا خیر مقدم اس طرح نہ کیا تھا جیسے کوئی کسی نئی چیز کو قبول کرتا تھا بلکہ اس طرح اپنایا تھا گویا وہ جس شے کے منتظر تھے، وہ انہیں مل گئی تھی لیکن اس کے معنی یہ نہیں تھے کہ قدیم متاع ادب سے انہوں نے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا

حقیقت یہ ہے کہ وہ انہیں اب بھی اسی طرح عزیز تھی جتنی پہلے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسی کی جگہ متعین کرنے کے لئے انہوں نے ادب کے لئے مجوزہ نئے زاویوں کی ترویج کی حامی بھری تھی۔

احتشام حسین کا کہنا تھا کہ اگر وہ اسلاف کو چھوڑ دیں تو ان کے سرمایۂ ادب سے بھی دست کش ہو جائیں اور یہ دونوں باتیں ان سے ممکن نہ تھیں بلکہ وہ ماضی کیا، ماضی بعید کی یادوں کو بھی کلیجے سے لگاتے تھے اور ہندوستان کا وہ دور بھی ان کی نظر میں تھا جب عرب کی سرزمین پر سرورِ کائنات کی بعثت نہیں ہوئی تھی۔

ادب کے ساتھ ثقافت بھی احتشام حسین کا موضوع تھا وہ ادب کی جڑوں کو ماضی کی ثقافت میں ٹٹولتے جاتے اور جہاں پر اس کا سراغ ملتا، اس کو ادب کی منزل بنا لیتے اس طرح انہوں نے پیچھے کی طرف بہت دور تک ہندی کلچر کا سراغ لگایا تھا۔ لسانیات ان کا موضوع نہ تھا مگر تہذیب و تمدن سے انہیں شغف تھا لہذا ہند آریائی: مسلمانوں کی آمد سے پہلے ایک مضمون قلمبند کیا۔ اس میں ادبی سنسکرت کے ادوار کا تعین کیا دو دور لکھنے کے بعد تحریر کرتے ہیں۔

"تیسرا دور ادبی سنسکرت کا ہے جس میں مشہور رزمیہ نظمیں (رامائن اور مہابھارت) قدیم شعراء کا کلام، ناٹک منظوم سمرتیاں، منوسمرتی اور کاتیائن اور پاتن جلی کی شرحیں اور حواشی وغیرہ شامل ہیں"[1]

اس طرح وہ سنسکرت کے پورے ادوار کو روشنی میں لے آتے ہیں۔ یہ معلومات انہوں ہندی سے حاصل کی تھیں جو ان کی پوری طرح سمجھی ہوئی زبان تھی ہندی شاعری کے محاسن اُجاگر کرنے پر وہ قدرت رکھتے۔ کئی شاعروں پر انہوں نے متبحرانہ خامہ فرسائی کی ہے اور

---

[1] مضمون "ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے پہلے" از احتشام حسین مشمولہ لسانیات نمبر اردوئے معلی یونیورسٹی فروری ۱۹۶۲ء مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ص۴۴۔

زبان دانی کا حق ادا کیا ہے۔ تلسی داس ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ان پر انھوں نے قلم اٹھایا تو عالمی ادب میں ان کی جگہ متعین کرتے ہیں۔

"گوسوامی تلسی داس جی ہندی کے اہم ترین شعراء میں سے ہیں جن کی شاعرانہ عظمت اور اہمیت ایک زبان کے محدود دائرے کو توڑ کر عالمی ادب کا موضوع بن جاتی ہے۔ ہندی میں ان کے نام کے ساتھ صرف جائسی، کبیر اور سورداس کے نام لئے جا سکتے ہیں اور ہندی کے باہر وہ اس کارواں میں شامل ہیں جس میں ہومر، ورجل، ڈانٹے، فردوسی، کالی داس، والمیک، ویاس، شیکسپیر، ملٹن، میر، غالب، انیس اور اقبال نظر آتے ہیں۔ یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ ایشیا اور یورپ کے بہت سے قدیم شاعروں کی طرح تلسی داس کے حالات پر بھی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یقین کے ساتھ ان کی جنم بھوم، سال پیدائش اور حالات زندگی کے متعلق کچھ زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ تلسی چرتر، گوسوامی چرتر اور ایسی ہی دوسری کتابیں جن میں ان کا حال ملتا ہے، علماء کے نزدیک کچھ زیادہ قابل اعتبار نہیں۔ خود تلسی داس کی تصانیف سے جو باتیں معلوم ہوتی ہیں وہ بھی پوری تصویر بنانے میں مدد نہیں دیتیں"[1]

تاریخ و ثقافت بھی ادب و تنقید کی طرح احتشام حسین کے پسندیدہ موضوعات تھے، انھوں نے ہر خطے اور ہر قوم کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے رہن سہن، اطوار و عادات اور علوم و فنون کے بارے میں معلومات حاصل کی تھیں۔ عروج و زوال کے اسباب پر بھی نظر ڈالی تھی اور یہ محسوس کیا تھا کہ مورخ جب لکھنے پر آتا ہے تو پس منظر میں کسی واقعے کے اسباب و علل کو سوچے سمجھے انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کا انجام وہی ہو جو عملی طور پر برآمد ہوا۔ احتشام حسین تاریخی واقعات کو اس طرح میکانیکی بنا کر پیش کرنے کے خلاف تھے۔ ایسی مدلل

[1] افکار و مسائل از احتشام حسین ص ۱۰۵ مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۳ء۔

ترتیب کو ذہن کی ساخت قرار دیتے۔ ان کا کہنا تھا کہ اکثر چھوٹے بڑے واقعات خلاف توقع نتائج بھی برآمد کرتے ہیں اور اپنے پس منظر سے مطابقت نہیں رکھتے۔ وہ اسباب وعلل، اثرات ونتائج کے رشتوں سے انکار نہ کرتے اور ارتقائے تہذیب میں اصول کی تلاش کو بالکل بے معنی قرار نہ دیتے بلکہ ان کا کہنا یہ تھا کہ ہر ملک، ہر گروہ، ہر علاقے اور ہر قوم کے ظاہری اور باطنی رشتوں کی پیچیدگی کو نظر میں رکھا جائے تاکہ تغیر و ارتقاء میں حصہ لینے والا کوئی عنصر نظر انداز نہ ہونے پائے۔

اس نظریے کی تائید میں وہ ابن خلدون، وائی کو، ہیگل، مارکس رینان، کروچے اور ٹوائن بے کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جو عملاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن اپنے نظریات کے پابند۔ ان کی نظر میں تاریخ کو بڑی اہمیت تھی اس سے شعور کے چشمے پھوٹتے ہیں قوموں کے کردار اور عمل کا امتیاز قائم ہوتا ہے اور اقوام کے لئے "اپنی راہیں متعین کرنے کا مواد فراہم ہوتا ہے وہ اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں کہ:

"سماجی نفسیات نے تاریخ اور تہذیب کی اندرونی رفتار سے بحث کرکے یہ واضح کردیا ہے کہ نہ صرف جماعتی بلکہ انفرادی نفسیات پر بھی تاریخ کے خارجی محرکات غیر معمولی اثر ڈالتے ہیں اور انہیں نئے سانچوں میں ڈھالتے ہیں۔ فلسفیانہ قطعیت اور صوفیانہ دروں بینی کے شیدائی تاریخی ارتقا کے نفس کو نظر انداز کرتے ہیں لیکن وہ بھی اس بات سے انکار نہیں کرسکتے کہ علم جذبات پر اثر ڈالتا ہے اور محرکات کی شدت اور ہلکے پن کو گھٹاتا ہے۔ اس کا اندازہ ہمیں علوم و فنون کی تاریخ کے مطالعے کے بغیر نہیں ہوسکتا۔"[1]

اسی لئے احتشام حسین کسی زبان کے ادب کے جائزے سے قبل ملک و قوم کے تاریخی و تمدنی ارتقاء کو ضرور دیکھتے تھے۔ جیسا کہ انہوں نے فارسی کے سلسلے میں کیا ہے۔ ادب سے

---

[1] ماہنامہ کتاب، سالنامہ جنوری ۱۹۶۲ء، مضمون تاریخ تہذیب اور ادب از سید احتشام حسین صہ ۹۲۔

قبل قدیم ایرانی تاریخ و تہذیب کا جائزہ لیا اور تمدنی آثار چڑھاؤ میں ادب کی جڑیں ٹٹولنے کی کوشش کی۔ ایشیا اور یورپ کی حد تک انہوں نے فنون لطیفہ پر بھی تحقیق کی اور ہندوستان اور یورپ کی مصوری کے انداز کو الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا۔

ظاہر ہے کہ وہ ایک ادیب تھے، مصور نہ تھے اور نہ مصوری کے فن سے واقف تھے۔ لیکن فنون لطیفہ سے اجنبیت کسی ادیب کو اس کی سطح سے گرا سکتی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ ہر ادیب فنون لطیفہ میں بھی درک رکھتا ہو لیکن اگر اس میں حس لطیف ہے تو وہ اس کی باریکیوں کو بھی سمجھ لے گا اور احتشام حسین تو ہر چیز میں حسن کے متلاشی رہتے، وہ جنگل کے کسی درخت میں ہو یا کسی پہاڑ کی سر بفلک چوٹی میں، ان کی نگاہ جلال و جمال کو ڈھونڈ لیتی تھی لہذا "قدیم ہندوستانی مصوری" کا حسن بھی ان سے چھپا نہ رہا۔ انہوں نے اس کی روح کو پالیا اور اپنے بصیرت افروز مضمون میں تحریر کیا۔

"قدیم ایرانی نمونے اجنتا اور باغ کے غاروں میں دستیاب ہوتے ہیں لیکن دل کہتا ہے کہ جس کی انتہا اجنتا کی مصوری ہو، اس کی ابتداء بہت پہلے ہو چکی ہو گی۔ علماء نے قبل مسیح کی تصانیف مثلاً ونے پٹر کا، مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں مصوری کے حوالے تلاش کئے ہیں۔ بعض گپھاؤں اور غاروں میں جو جداری نقوش ملتے ہیں، ان کی تاریخ بھی قطعی طور پر متعین نہیں کی جا سکتی ہے۔ اس لئے ہندوستان کی قدیم مصوری کی کہانی اجنتا ہی سے شروع کی جاتی ہے لیکن اس حقیقت کے ساتھ کہ یہ مصوری سیکڑوں سال کے ارتقاء کا نتیجہ ہے"[1]

ان کا مشاہدہ صرف مصوری تک محدود نہ تھا۔ انہوں نے اس نظریے سے یورپ کی مصوری کو بھی دیکھا اور حسن کی عکاسی سے محظوظ ہوئے۔ مشرق و مغرب کے مزاج، وضع قطع، طور طریقے اور تہذیب و ادب میں جو فرق ہے۔ وہی فرق آرٹ میں بھی ہے۔ پھر بھی فن کا جائزہ اس کی

---

[1] افکار و مسائل از سید احتشام حسین صفحہ ۱۵۳ مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۳ء

سطح پر لینا احتشام حسین کا اصول تھا لہٰذا انہوں نے کامیاب مصوروں کے فن پاروں کو بھی بہت گہری نظر سے دیکھا اور ان پر رائے زنی کی۔ روس کے آرٹ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"روس کی مصوری انقلاب سے پہلے برابر مختلف یورپی اثرات قبول کرتی رہی۔ یہاں تک کہ زمانہ انقلاب میں وہاں بھی اشاریت، مستقبلیت اور مکعبیت کا دور دورہ تھا۔ لینن نے ان تمام رجحانات کا مذاق اڑایا کیونکہ وہ زندگی کے ترجمان نہ تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید سوویت مصوری وہاں کے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی طرح اشتراکی حقیقت نگاری پر مبنی ہے اور قوت حیات سے بھرپور وہاں ہیئت کے تجربے محض ہیئت کے لئے نہیں ہوتے بلکہ طرز اظہار کو اور زیادہ پر اثر بنانے اور زندگی کے امکانات کو نمایاں کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ بیرونی اثرات سے بچ کر روس میں سوویت مصوری پھل پھول رہی ہے۔

یورپین مصوری کا یہ مختصر سا خاکہ بہت اہم ناموں سے خالی ہے لیکن اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہی مصور ہر دور میں پسند کئے گئے ہیں اور اس وقت تک زندہ ہیں جنہوں نے اپنا مواد زندگی سے لیا تھا اور زندگی کے کسی پہلو کی ترجمانی اپنے فن کے ذریعے کی تھی۔"[1]

پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کا آرٹ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ مصوری کا مشاہدہ اور مطالعہ تو وہ ادبی زاویہ نگاہ سے کیا کرتے تھے اور اس میں زندگی کی اقدار کے متجسس ہوتے تھے یہی صورت اردو کے قدیم ادب کی تھی اس سلسلے میں ان کا نظریہ تھا کہ،

"ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایہ کو ہر گز آگ لگا کر ختم کر دینا نہیں چاہتا

---

[1] مضمون یورپی مصوری از احتشام حسین مشمولہ ماہنامہ آجکل دہلی اپریل ۱۹۵۱ء مطبوعہ پبلیکیشنز ڈویژن گورنمنٹ آف انڈیا دہلی صفحہ ۱۹

کیونکہ ان سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا
دور اپنے گذشتہ تہذیب و تمدن کے دور سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے،
چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال
و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی حقیقت سے انکار کر سکتے ہیں
وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور تنزل کا عمل سماج میں برابر جاری ہے اور وہی سماجی
اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے جملے کبھی کبھی ادبی دہشت
پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑھے لکھے ترقی پسند نقاد اس قسم کی
باتیں اپنی زبان اور قلم سے نہیں نکالتے۔[1]

اور احتشام حسین نے یہ بات کچھ غلط نہیں لکھی۔ وہ قدیم ادب ہی سے جدید ادب کی طرف آئے تھے۔ اگر انہوں نے قدیم ادب کو پڑھا نہ ہوتا تو نئے ادب کی اقدار کسی طرح ان کی سمجھ میں نہ آتیں۔ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ خارجیت کے داخلیت پر اثر انداز ہونے کا نظریہ جیسے انہوں نے سمجھ لیا، قدماء میں سے کسی نے کیوں نہیں سمجھا؟ اس کا جواب بالکل سامنے کا ہے کہ کسی نے سمجھایا نہیں، ضرورت محسوس کی جاتی رہی مگر یہ ضرورت کیسے پوری ہو، اس کا راستہ از خود نکل نہ سکا۔

قدیم ادب کے سلسلے میں احتشام حسین کے زاویہ نگاہ کو سمجھا تو ہر ایک نے ہے اور ان کی نیت پر بھی شک نہیں کیا گیا ہے مگر ایک خیال یہ ہے کہ:

"سید احتشام حسین نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو اور زیادہ استحکام عطا کیا۔ انہوں
نے نظریاتی مباحث پر بھی قلم اٹھایا اور نئے پرانے ادب کو بھی پرکھا لیکن انکے
واضح نقطۂ نظر کے باوجود ان کے یہاں ایک تنقیدی ہمدردی بھی ہے اور پرانے
ادب پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو اسی ہمدردی کے ساتھ۔"[2]

---

[1] تنقیدی جائزے از احتشام حسین ص ۲۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء [2] جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے از سید ابو الخیر کشفی ص ۵۵ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۳ء

اس رائے کو بنیادی طور پر تسلیم تو کیا جا سکتا ہے۔ احتشام حسین کے دل میں قدیم ادب کی عظمت کا سکہ بیٹھا ہوا تھا لیکن اس کے جائزے میں انہوں نے کبھی اپنی ترقی پسندانہ نگاہ میں تبدیلی پیدا نہیں کی اور ان کا زاویہ نظر اپنی جگہ پر رہا۔

اور یوں بھی قدیم ہی سے تو جدید کے سوتے پھوٹتے ہیں لہٰذا پہلی منزل کے بغیر دوسری منزل تک کوئی پہنچ ہی نہیں سکتا۔ یہ اصول ہر ترقی پسند کے لئے ہے اور احتشام حسین تو قدامت در قدامت کے ربط سے دور حاضر تک آئے تھے۔ انہوں نے فارسی، ہندی اور انگریزی ہر زبان کے پرانے ادب کا مطالعہ کیا تھا لہٰذا اردو کو کیوں کر چھوڑ دیتے اور پھر بات مطالعہ ہی کی نہیں ہے، وہ تو بہت پہلے مکمل ہو چکا تھا، اب تو اس ادب کو سامنے رکھ کر نئے مسالک ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرنا تھا اسی لئے انہوں نے میر و غالب، نظیر و انیس کسی کو نظر انداز نہیں کیا اور ہر ایک کے فن کا علیحدہ علیحدہ اور اجتماعی تجزیہ کیا اور اسکی افادیت پر روشنی ڈالی جس سے یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ ہمارے ادب کو اب نئے زاویوں کی ضرورت ہے۔ پرانے راستوں پر چلنا کچھ سودمند نہ ہو گا۔

لیکن یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ بعض ترقی پسندوں نے غزل کو ہدف تنقید بنایا اور اس کو ایک صنف بے سود قرار دیا تاہم کسی وسیع النظر ناقد نے اس کی تائید نہیں کی بعض نے غزل گو شعراء کا مذاق بھی اڑایا اور اپنے زعم میں متقدمین تک پہنچ گئے۔ میر روایتی غزل کا نقطۂ عروج اور اس کا علامیہ ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے ان کو بھی نہیں بخشا یہ بات سجاد ظہیر کو ایک نظر بھی نہ بھائی انہوں نے لکھا:

> "کوئی سال بھر ہوا، میں نے محاذ بمبئی میں راجندر سنگھ بیدی کا خطبۂ صدارت پڑھا جس میں انہوں نے میرؔ کی شاعری کے متعلق ایک دو جملوں میں یہ کہا تھا کہ ہم اس سے سوائے زبان اور سادگی کے اب اور کچھ نہیں سیکھ سکتے ——

بیدی کے اس جملے کو پڑھ کر میرے دل کو سخت چوٹ لگی ہے[1]

سجاد ظہیر نے اسی تسلسل میں میر کی عظمت پر روشنی ڈالی ان کے محاسن شاعری کو بیان کیا اور بعد میں ان کی جگہ کا تعین کرتے ہوئے لکھا:

"ان کی شاعری" چونکہ گہرے انسانی جذبات کا سچا اظہار کرتی ہے۔ چونکہ وہ سنگدلی کے بجائے دردمندی ظلم وستم کی جگہ مہر و وفا کی تلقین کرتی ہے، چونکہ وہ زندگی، فطرت اور سماج میں حسن کی متلاشی ہوتی ہے اس لئے ہمارے لئے وہ ایک بیش بہا تہذیبی جوہر ہے"[1]

سجاد ظہیر نے میر کا جائزہ اپنے زاویۂ نگاہ سے لیا۔ انہیں خراج تحسین پیش کیا اور اس صف میں شامل ہو گئے جس میں ناسخ و غالب بھی ہیں، مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری بھی ہیں اور ان گنت نقادوں کے بعد خواجہ احمد فاروقی اور احتشام حسین بھی ہیں لیکن قدیم ادب کے نقادوں نے جب بھی میر پر لکھا تو انہیں حزن والم کی تصویر، کرب و اندوہ کا ایک سراپا، غم جاناں اور غم دوراں کا ایک پیکر قرار دیا اور اس نکتے پر ہر ایک نے اتفاق کیا کہ میر اردو غزل کا خیال ہیں اور صحیح معنی میں پرانے نقطۂ نظر سے میر کی یہی عظمت بھی ہے لیکن مجنوں گورکھپوری بڑے شاعر کا ایک معیار مقرر کر کے میر کو پرکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

"ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپیگنڈا نہ ہونے دے اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کی عظمت کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ انداز اختیار کئے ہوئے یہ احساس پیدا کر سکے کہ ان کو بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے"[2]

---

[1] مضمون غلط رجحان از سید سجاد ظہیر مشمولہ شاہراہ دہلی فروری مارچ ۱۹۵۱ء صفحہ ،،

[2] ادب اور زندگی از پروفیسر مجنوں گورکھپوری مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۶۹ء

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی جب ان پر رائے زنی کرتے ہیں تو ان کی داخلیت میں خارجیت کا ہلکا سا انعکاس پیدا کر دیتے ہیں۔ میر کی قدامت ان کی نظر میں ہے مگر وہ میر کی زندگی کو فراموش نہیں کرتے اور افتادہائے زمانہ میر کی داخلیت میں جو تاثرات پیدا کرتی ہیں ان پر تبصرہ کئے بغیر نہیں رہتے ڈاکٹر فاروقی لکھتے ہیں۔

"میر اپنی تہذیب کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے ہوتے ہیں ان کی اقدار سطحی اور معمولی نہیں ہیں اور ان کا اخلاق خشک اور بے روح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نفس پروری کی نہیں جگر داری اور درد مندی کی مظہر ہے۔ ان کا جذبہ سچا اور گہرا ہے۔ ان کا عشق فطری اور حقیقی ہے اور ان کا غم ایک بسیط صداقت اور حقیقت، جس میں روح عصر بھی دل کے دریچے سے جھانکتی نظر آتی ہے"[1]

ڈاکٹر فاروقی کے تبصرے کا انداز ترقی پسندانہ ہے۔ احتشام حسین بھی میر کو اسی آنکھ سے دیکھتے تھے جس سے ڈاکٹر فاروقی نے دیکھا تھا اور صرف میر کے اندر چھپے ہوتے انسان پر نگاہ نہیں ڈالی تھی بلکہ اس انسان کی تشکیل جن داخلی اور خارجی عوامل سے ہوئی تھی ان کا بھی جائزہ لیا تھا اور تب جا کر وہ تاثرات سمجھ میں آتے تھے جو زبان سے نکلے ہوتے لفظوں میں ڈھل کر نشتر بن جایا کرتے تھے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے باجمال وہ سب کچھ کہہ دیا تھا جو احتشام حسین کہہ سکتے تھے پھر بھی جب احتشام حسین نے میر پر لکھا تو ڈاکٹر فاروقی کے اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہوتے کچھ آگے بڑھ گئے اور اس پورے ماحول کے خال و خد کو روشنی میں لے آئے جس میں میر سانس لے رہے تھے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں۔

"میر کی شاعری کا اصل محور عشق ہے جس کو وہ خلاصۂ کائنات اور حاصل حیات سمجھتے

---

[1] میر تقی میر حیات اور شاعری از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صفحہ ۲۹۶ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علیگڑھ ۱۹۵۴ء

ہیں۔ محبت میں ان کی از خود رفتگی مجاز اور حقیقت کے روپ کو ملادیتی ہے اور محبت کا دائرہ وسیع ہو کر کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہے تو میر اس حیثیت سے جلوہ گر ہوتے ہیں کہ ہم محض جذباتی طور سے نہیں، فکری حیثیت سے بھی ان کے خیالات میں شریک ہونے پر مجبور ہوجاتے ہیں فرد اپنے دور کی تہذیبی قدروں سے اپنی وابستگی اس وقت ظاہر کرسکتا ہے، جب اس کے شعور میں اپنے عہد کا شعور بھی مدغم ہوگیا ہو۔ میر کو محض دروں بیں اور خود پسند سمجھنا اس لئے صحیح نہیں ہے کہ انہوں نے زندہ رہنے کی جدوجہد میں عمر کا بڑا حصہ مختلف قسم کے انسانوں کے درمیان گزارا۔ ذکر میر اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ یہ ماہ وسال بے خبری میں ہی نہیں گزر گئے۔ ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور وہ ان تغیرات کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے جو ان کے سامنے رونما ہوتے۔ ان کا دل اگر داغ داغ تھا تو اس میں اپنی محبت کی انفرادی ناکامی کے ساتھ ساتھ دوسروں کے رنج والم کا احساس بھی شامل ہے ورنہ وہ یوں نہ کہتے :

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ ٭ کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

ان کا غم ان کی مردم بیزاری، ان کی بے دماغی سب کا اصل سبب یہ ہے کہ اس عہد میں انسان کو جیسا ہونا چاہیئے تھا ویسا نہیں تھا۔ ان کی "معنی آشنا" نگاہ "صورت پرستی" کا طلسم توڑ کر انسان کو انسان دیکھنا چاہتی تھی اور جب اس میں ناکامی ہوتی تھی تو وہ بڑی مایوسی کے ساتھ کہتے تھے۔

اس بتکدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے صورت آدم بہت ہے یاں[1]

---

[1] کلیات میر (مقدمہ سید احتشام حسین) صدا۔ مطبوعہ رام لال بینی مادھو الہ آباد ۱۹۶۲ء)

میر کے کلام پر تقریباً ہر بڑے ادیب اور نقاد نے لکھا ہے اور الام و محرومی کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اس کو سامنے رکھ کر احتشام حسین کے تبصرے کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ احتشام حسین کی نظر نے کلام میر کی نوعیت میں ایک اضافہ کر دیا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جو احتشام حسین اور دوسروں کی نقادانہ حیثیت میں امتیاز پیدا کرتی ہے اسی طرح جب وہ میر انیس کے مراثی کا جائزہ لیتے ہیں تو کربلا کی تاریخ، واقعات کی پابندی، تہذیب واقدار کا لحاظ سب کچھ ان کے سامنے ہوتا ہے اور وہ بڑی تفصیل سے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے انیس کے شاعرانہ کمال پر روشنی ڈالتے ہیں دو تین پیراگراف قابل ملاحظہ ہیں۔

"میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس میں دنیا کے بہت کم شاعران کے مدمقابل ٹھہر دیئے جا سکتے ہیں، وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت اور اس کی مصوری ہے اس میں محاکاتی شاعری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی تحلیل اور ان کی مرقع کشی انفرادی کشمکش کے مناظر اور ان کی مصوری تمام چیزیں شامل ہیں۔ انہیں جگہوں پر ان کے کمال فن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ واقعہ کربلا کی تفصیلات سے واقفیت رکھنے والے اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ واقعات کی پیچیدگی، عقیدہ کی پابندیاں جوش شجاعت، امام کی اطاعت، قربانی کی خواہش، مقصد کی برتری کا احساس آخر وقت تک گمراہوں کی اصلاح کی کوشش، محبت اور تعلقات کے مختلف مدارج اور ایسے ہی دوسرے عناصر یکجا ہو کر ایسے لاتعداد جذباتی پہلو پیدا کر دیتے تھے۔ جنھیں سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔

میر انیس کی شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ سنسکرت اور پراکرت کے قدیم تنقیدی تصورات کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے تو اس کا حسن پوری طرح نمایاں ہوگا ہندوستان کے قدیم علمائے ادب نے انسانی جذبات کو بنیادی طور سے نو رسوں میں تقسیم کیا تھا جن میں محبت، نفرت، شجاعت، سکون، حیرت، خوف، غصہ، مسرت

اور غم شامل ہیں۔ پھر ان کے امتزاج اور مدارج سے مختلف شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان جذبات کا بیان سادہ ہوگا اگر صرف ان کی شدت اور خفت کا تذکرہ مقصود ہو لیکن اگر کہیں خوف و حیرت اور نفرت کے جذبات مل جائیں غصہ اور شجاعت ایک ہو جائیں، محبت سے غم کی آمیزش ہو جائے تو پھر ان کو کیمیاوی انداز میں محلول کرکے فن کے سانچے میں ڈھالنا، الفاظ میں قید کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ مرثیوں میں اس کے لاتعداد مواقع آتے ہیں اور میر انیس اکثر نہایت کامیابی سے ان منازل سے گزر جاتے ہیں بلکہ بعض مقامات کے لئے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جہاں جتنی زیادہ پیچیدگی اور شدت ہے، وہاں انہیں زیادہ کامیابی حاصل ہوئی ہے، جہاں بہت سے متصادم اور پرشور جذبات کی کشمکش ہے وہاں انھوں نے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے بڑی خوبی سے مزوج کرکے پیش کیا ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ جس زوال پذیر سماجی ماحول میں میر انیس کی شاعری پروان چڑھی، اس میں عقیدے کے سہارے کی طرح کی رزمیہ، اخلاق اور سنجیدہ نظموں کا تصور مشکل معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ میر انیس کی شاعری میں بھی بعض مقامات پر ضائع کی بے جا کوششوں میں اس دور کی جھلک نظر آجاتی ہے۔[1]

معاشرے اور ماحول کی یہ عکاسی اختلاقی ہے اور کردار نگاری پر کمال فن کے باوجود یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ کردار تو عرب کے پیش کئے گئے ہیں لیکن ان کی تہذیب ہندی مسلمانوں کی ہے مسلمان بلاشبہ پیغمبر اسلام کی امت ہیں لیکن مختلف ممالک اور مختلف خطوں میں بسنے والے عقیدے کی ہم آہنگی کے باوجود رہن سہن اور وضع قطع میں ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اودھ میں جو آداب مجلس تھے، وہ یقیناً عرب کی تہذیب سے ماخوذ تھے لیکن ان پہ

---

[1] مطالعہ انیس از احتشام حسین مشمولہ مراثی انیس ص۲۰ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء۔

ہندوستان کا رنگ چڑھ گیا تھا پھر ہزار بارہ سو سال پہلے کی عرب کی معاشرت تو بہت مختلف تھی لہٰذا کربلا کے میدان میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کے جو ثقافتی مثالئے پیش کئے ہیں وہ تنقیدی نگاہ کی زد پر رہتے ہیں جن کی ہمنوائی علامہ شبلی نے تو کی ہے لیکن خواجہ غلام السیدین جب انیس پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی طرف اشارہ کئے بغیر نہیں رہتے وہ لکھتے ہیں۔

"انیس کے کلام میں اس زمانے کی سماجی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں جس سے مختلف افراد اور جماعتوں کے باہمی میل جول، تعلقات اور رسم و رواج کا اندازہ ہوتا ہے یہ ضرور ہے کہ شاعرانہ تصرف اور آزادی سے کام لے کر انیس نے عرب کے رسم و رواج کو ہندوستانی لباس پہنا دیا جو کہیں کہیں ہمارے تاریخی احساس کی نظر میں کھٹکتا ہے لیکن ساتھ ہی اس تصرف سے واقعہ میں ایک قسم کی Universalism یا عالمگیری پیدا ہو گئی ہے[1]"

اس موقع پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر آداب مجلس میں لکھنویت یا دہلویت پیدا نہ کی جاتی اور خالص عربی تہذیب نظم ہوتی تو سامعین کس حد تک لطف اندوز ہو سکتے۔ اسی مجبوری کو محسوس کر کے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں۔

"مرثیے کے موضوع اور کردار کا تعلق اگرچہ عرب کی سرزمین سے ہے لیکن انکے کرداروں اور ان کی خصوصیات کو مقامی رنگ میں پیش کرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ مرثیہ میں مقامی زندگی کے کئی سماجی اور معاشرتی پہلو جگہ پا گئے۔ یہی ایک وصف ایسا ہے جو اردو مثنویوں کو ہماری تہذیب زندگی سے قریب لے آیا ہے ورنہ معنوی حیثیت سے انہیں لکھنؤ اور دہلی کی فضا کی تخلیق کہنا مشکل ہو گا۔[2]"

---

[1] اردو شاعری میں انیس کا مرتبہ از خواجہ غلام السیدین مشمولہ شاہراہ دہلی اکتوبر ۱۹۵۱ء، ص۳

[2] میر انیس، حیات اور شاعری از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص۱۵۴ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۲ء

بہر طور کلام انیس پر تبصرہ اور ایک ترقی پسند نقاد دو متضاد باتیں ہیں ۔ مگر یہ احتشام حسین کی قلمکاری کا کمال تھا کہ انہوں نے انیس پر لکھ بھی دیا اور ان کی ترقی پسندی پر حرف بھی نہیں آیا۔ رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

انہوں نے مرثیے کو اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھا اور ان پہلوؤں سے بحث کی جو عمل زندگی سے متعلق تھے۔

مرثیے پر اکثر اکابر ادب نے خامہ فرسائی کی ہے اور انیس کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی ہے مگر احتشام حسین کا انداز ان سے مختلف ہے وہ مرثیے کی تہذیبی اقدار، تمدنی وقار اور انسانی نفسیات پر زور دیتے ہیں اور تاریخی پس منظر کو سامنے رکھ کر انیس کی عظمت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اور صرف انیس پر ہی موقوف نہیں اردو کا کوئی چھوٹا بڑا شاعر احتشام حسین کی نظر سے چھپا نہ تھا حتی کہ نظیر بھی ان کی نگاہ انتخاب میں آئے اور وہ انہیں اپنے کام کے شاعر معلوم ہوئے نظیر پر سب سے پہلا مضمون شاید انہیں کا ہے۔

نظیر کا شمار اس سے قبل اردو کے نامور شعرا میں نہ تھا وہ صرف ٹکسالی باہر ہی نہ تھے بلکہ ثقہ لوگوں کی محفلوں میں قابل ذکر بھی خیال نہ کئے جاتے تھے اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے کیونکہ ان کی زبان بازاری اور خیالات عوامی بلکہ عامیانہ تھے ـــــ بات صرف اتنی ہی نہ تھی کہ وہ غزل کے بجائے نظمیں کہتے تھے۔ نظمیں کہنے والے تو ان کے زمانے میں سودا، میر، میر حسن وغیرہ بہت سے شاعر تھے بلکہ وہ اس لئے قابل اعتنا قرار نہ دیئے جاتے کہ موقر شعراء کے نزدیک وہ شاعر ہی نہ تھے اور ان کی شاعری محض پھیری والے فقیروں کے کام کی تھی۔

نظیر نے شاعری کے دو دور دیکھے تھے جو مظہر جانجاناں تاباں، یقین، قائم، نصیر، جرات مصحفی، رنگین، انشاء، آتش اور ناسخ وغیرہ کے تھے۔ ان کی شاعری ان سب کے دوش بدوش آگے بڑھتی رہی۔ فرق اتنا تھا کہ ان شعرائے کرام کے اشعار شرفا یا خواص سے لے کر عوام تک میں مقبول تھے اور نظیر وقت کی اصطلاح میں نچلے طبقے کے شاعر تھے اور ان کا کلام انہیں میں

مقبول بھی تھا۔

وہ اپنے دور میں تنہا اپنی آواز تھے۔ ان سے پہلے یا ان کے بعد کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جس سے ان کا تقابل یا توازن ہو سکے۔ اس کا سبب یہی نہیں ہے کہ انہوں نے وقت کے رواج کے مطابق باقاعدہ استاد شاگرد کا رشتہ جوڑ کر شاعری کا آغاز نہیں کیا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پہلے تُک بندی کے طور پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا پھر جو کچھ محسوس کیا اس کو نظم کرنے لگے اور ان کے شعر اپنے حلقے میں ایک سے دوسرے تک پہنچتے رہے۔

بات یہ ہے کہ نظیر ایک بالکل عام آدمی تھے۔ عوام میں پلے بڑھے اور ان کے شادی و غم میں شریک رہے۔ ان کی شاعری فن کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی، الفاظ بھی تراش خراش کے لحاظ سے ناقص ہیں اور ان کے منہ سے بے ساختگی میں بعض وقت گالی بھی نکل جاتی ہے جو ان کی معاشرتی سطح کی بات ہے لیکن ان کی شاعری عوامی تھی اور اس میں عام لوگوں کے مسائل تھے اس لئے اس کے ڈانڈے ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے مل جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری تحریر فرماتے ہیں۔

"نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہوتے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا اور پہلی مرتبہ میں نے محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔"[1]

لیکن ترقی پسندی کے اصطلاحی معنی میں انہیں ترقی پسند کہا نہیں جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ ترقی پسند تحریک نے شاعری کا جو نظریہ پیش کیا، نظیر پہلے ہی اس کے علمبردار تھے اس لئے انہیں ایک عظیم عوامی شاعر مان لیا گیا اور ان کی شاعری کو ایک معیار تنقید کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

احتشام حسین نے بھی اس شاعری کو موضوع قلم بنایا۔ اس کے اکتسابات پر نظر ڈالی اور تاریخ ادب میں اس کی جگہ متعین کرنے کی کوشش کی۔ اب اس کو زمانے کی ستم ظریفی ہی کہنا چاہیئے

---

[1] نقوش و افکار از مجنوں گورکھپوری مطبوعہ صفیہ اکیڈمی کراچی ۱۹۶۳ء، ص ۳۲

کہ وہ نظیر، جو شرفا کی محفلوں میں بیٹھنے کے لائق بھی نہ تھا اور جس کی شاعری کو اکثر اہلِ زبان سننا بھی پسند نہ کرتے، اس کو سرگروہ شاعراں بنا دیا گیا۔

اس موقع پر ترقی پسندوں نے یہ غلطی نہیں کی کہ نظیر کو اشتراکیت کے دامن میں جگہ دے دیتے۔ انہوں نے نظیر کو اسی آئینہ خانہ میں رکھا جس میں وہ سانس لیتے رہے تھے، البتہ ان کے محاسن شعری پر پوری روشنی ڈالی۔ احتشام حسین نے ایک توازن و اعتدال کے ساتھ ان کی زندگی اور شاعری کا جائزہ لیا اور تحریر کیا ہے۔

"وہ خود عوام میں سے تھے۔ انہیں میں سے اٹھے اور انہیں کے دکھ درد، ہنسی خوشی، افکار و تاثرات میں شریک رہے ان کا فن تکمیل کے لحاظ سے بہت ناقص ہے۔ ان کی شاعری تراش خراش کے لحاظ سے بہت نامکمل ہے۔ ان کے اسلوب میں بے حد ناہمواری ہے۔ ان کے تفکر میں گہرائی کا نام نہیں، ان کے احساسات و تجربات میں ایک بھونڈی سادگی اور بھدی بے ساختگی ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی دنیا کے تنہا مسافر تھے، جس نے رابنسن کروسو کی طرح سب کچھ خود ہی کیا اور شاعری کے صحیح مصرف کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔ انہوں نے احساسات اور جذبات کے لحاظ سے تقریباً ہر طبقہ کے لوگوں کے تجربات اور تاثرات پیش کئے لیکن ان کی ہمدردیاں عوام ہی کے ساتھ تھیں[1]"

پھر اس عوامی شاعر پر انہوں نے ایک دوسرا مضمون قلمبند کیا اور اس میں مزید وضاحت کی۔

"نظیر زندگی کے بہاؤ کو انسانوں کے چھوٹے چھوٹے غم اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے آئینے میں دیکھتے تھے، جن سے زندگی کی شکل بنتی بگڑتی ہے۔ مبہم طور پر نظیر زندگی کے تغیرات کا احساس رکھتے تھے اور ان کے اسباب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے زیادہ تر متذبذب اور متحیر رہتے تھے تاہم عام لوگوں کی طرح وہ بھی بہت جلد زندگی

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین (مضمون نظیر اکبر آبادی اور عوام) صفحہ ۱۴۶، ۱۴۸، مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۸ء

کی دلچسپیوں میں کود پڑتے تھے اور گرد و پیش کو بھلا کر کچھ لمحوں کے لئے اسی کے ہو رہتے تھے۔ پیراکی کے میلے تیوہار، بلبلوں کی لڑائی، ریچھ اور اژدہے کے بچے، پتنگ بازی جانوروں کی لڑائی، کبوتر بازی، ہر چیز میں ان کے لئے لطف ہے کیونکہ غم حیات سے لڑنے کے لئے ان کی بڑی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن ان سے باہر نکل کر پھر حقائق کا سامنا ہے جو بہت تکلیف دہ اور دلشکن ہے۔ اس صورت کو محض تضاد کہنے سے پوری بات واضح نہیں ہو سکتی۔ یہ نظیر کا عام زندگی سے غیر معمولی خلوص تھا جو انہیں مسرت کی جستجو میں ہر طرف لے جاتا ہے۔ ان کے وسیع قلب میں سب کے لئے جگہ تھی مگر عام لوگ ان کے خیالوں کو توانائی بخشتے تھے۔

نظیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی ہی وہ چشمہ ہے جس سے انہیں شاعری، قوت اور صداقت کے خزانے ملتے ہیں۔ ایچ پیچ اور فلسفہ و منطق کے بغیر ان کا ذہن انسانی مساوات کی بنیادی حقیقت کا ادراک کر لیتا ہے۔ مصنوعی تہذیب اور انسانی سماج کی عاید کی ہوئی بلندی اور پستی کی حدوں کو چیر کر نظیر اپنے وسیع مشاہدے اور ذاتی تجربے کی بنا پر انسانوں کو سمجھ لیتے ہیں اور انہیں معلوم ہوتا ہے کہ:۔

انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں۔

روٹی دال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان برابر ہیں۔

عورت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے میں کوئی فرق نہیں۔

ان حقائق کو نظیر نے اس اس طرح دہرایا ہے کہ کسی قسم کے ابہام کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ تمام انسانوں کے برابر ہونے پر ان کی مشہور نظم آدمی نامہ ہے جس کی سادگی، زور اور خلوص کا جواب اُردو یا ہندی شاعری میں مشکل سے

مل سکے گا۔[1]

بحیثیت شاعر نظیر پر یہ رائے نظیر کی ان کی صحیح جگہ کا تعین کرتی ہے اور احتشام حسین کی اس طمانیت کو ظاہر کرتی ہے جو انہیں مضمون لکھنے کے بعد حاصل ہوئی ہوگی جس کا اندازہ ڈاکٹر محمود الٰہی کے بیان سے ہوتا ہے وہ تحریر فرماتے ہیں۔

"احتشام صاحب کے خلوص اور ان کی نیت پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خود اپنے اس مضمون سے مطمئن نہیں تھے۔ یہاں تک کہ نظیر پر انہوں نے ایک دوسرا مضمون لکھا جس میں اس شاعر کا مطالعہ ایک وسیع تر فضا میں کیا گیا اور اردو شاعری کے رنگارنگ رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس میں ان خامیوں کا کھل کر اعتراف کیا گیا جن کی وجہ سے نظیر ایک عظیم فنکار کے دائرے سے الگ ہوتے نظر آتے ہیں۔ نظیر پر احتشام صاحب کی نظر ثانی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد جذبات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ حقائق کو فریب کی تخیل کاریوں سے نہیں ملاتے۔ ان کی تنقید نگاری کی خشت اول ایک حکیمانہ بصیرت تھی جو امتداد وقت کے ساتھ پختہ تر ہوتی گئی۔"[2]

نظیر پر احتشام حسین کی توجہ کا اصل سبب یہ تھا کہ متقدمین میں وہ تنہا شاعر تھے جنہوں نے ادب میں عوامی زندگی کی ترجمانی کی تھی اور ادب کو عوامی مسائل کا ترجمان بنایا جو ترقی پسندی کا بنیادی نصب العین ہے۔ نظیر کی شاعرانہ حیثیت ایک ذیلی مسئلہ ہے جس میں اختلاف آرا پایا جاتا ہے مگر نظیر کی انجانی ترقی پسندی کے سلسلے میں کم و بیش ہر نقاد احتشام حسین سے متفق ہے اور ان کے خیال کی تائید کرتا ہے قاضی عبدالستار کا فیصلہ ہے۔

---

[1] انتخاب احتشام حسین (نظیر اکبرآبادی از احتشام حسین) مرتبہ فقیر احمد فیصل ص۱۲ مطبوعہ لاہور اکیڈمی لاہور۔ بلا سن اشاعت

[2] دیدہ ور نقاد از ڈاکٹر محمود الٰہی ص۱۹۳ مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۵۸ء

"نظیر طریقۂ راسخہ کے باغی تھے۔ انھوں نے مروجہ داخلیت کا نقاب اتار پھینکا، پیش افتادہ مضامین کو زمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا۔"[1]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے خیالات بھی کچھ اسی قسم کے ہیں۔ انھوں نے نظیر کو اجتماعی ترقی پسندی کا پہلا نقیب قرار دیا ہے اور نظیر کے پورے کلام کا جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ عام زندگی کے اہم مسئلے نظیر کا موضوع سخن ہیں۔ انھوں نے جگ بیتی کو آپ بیتی کی طرح پیش کیا ہے۔ خود بھوکے رہ کر بھوک کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ان کی آواز اگرچہ کمزور تھی، امراء و سلاطین کے محلات میں نہ گونج سکی، عوامی مقامات ہی اس کا مرکز رہے۔ مگر اردو ادب میں ان کی مضبوط آواز ہمیشہ سنائی دیتی رہے گی۔ ڈاکٹر صدیقی تحریر فرماتے ہیں۔

"ان کے نزدیک دنیا کا کارخانہ پیٹ پر چلتا ہے۔ نیکی اور برائی کا سرچشمہ معاشی حالات ہیں، عبادت، ریاضت، زہد، نیکی سب اسی وقت ممکن ہیں جب پیٹ بھرا ہوا ہو۔ بھوک نظیر کے یہاں صرف ایک نعرہ نہیں تلخ حقیقت ہے جس سے انہیں دوچار ہونا پڑا۔"[2]

یہ تبصرہ اردو ادب میں نظیر کی جگہ کا تعین کر دیتا ہے، قطع نظر اس سے کہ ان کے کلام کا ایک حصہ مبتذل اور بازاری تھا مگر تھا وہ بھی عوام ہی کے لئے۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ادب اس کا متحمل نہ ہو سکے۔ اور آج بھی مہذب حلقے میں اس کی پذیرائی نہ ہو تاہم اس سے نظیر کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ انہیں تو اہمیت صرف اس لئے حاصل ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے جو آواز بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اٹھائی۔ وہ اس سے کچھ کم ایک صدی قبل وہی آواز اٹھا چکے تھے اسی لئے ہر ترقی پسند ادیب نے ان کے سلسلے میں احتشام حسین کی تائید کی اور آج بھی ہر صاحب بصیرت ان سے متفق ہے۔

---

[1] مضمون نظیر کی شاعری میں قنوطیت از قاضی عبدالستار، شمولہ شاہراہ دہلی اکتوبر ۱۹۵۶ء، صفحہ ۹۴،

[2] نظیر اکبرآبادی، ان کا عہد اور شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۷ء صفحہ ۹۶

احتشام حسین کی تنقید کا ایک ہی پیمانہ تھا اور وہ پیمانہ تھا ترقی پسندی کا بلا شبہ اس کی جہتیں بہت سی تھیں اس لئے وہ جب کسی فن پارے پر تبصرہ یا تنقید کرتے تو زاویے بدل بدل کر اس کو دیکھتے تھے کہ کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ یہی صورت غالب کے سلسلے میں بھی پیش آئی اور انہوں نے مختلف اوقات میں غالب پر کئی مضمون لکھے۔ دیوان پر مقدمہ لکھنے کی فرمائش کی گئی تو تحریر کرتے ہیں۔

"تنقیدی مقدمے کا خیال آتے ہی انگریزی ادب کے کسی ناقد اور معلم کی بات یاد آتی ہے جس نے اس سوال پر کہ شیکسپیر کے ڈرامے ہملیٹ پر سب سے اچھی تنقیدی کتاب کون سی ہے ؟ خود ہملیٹ ہی کو پڑھنے کی رائے دی تھی۔ گو میں اس رائے سے پوری طرح متفق نہیں ہوں لیکن یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ دیوان غالب پڑھنے والے کو اس وقت تک کے لئے تنہا چھوڑ دینا چاہیئے جب تک کہ وہ خود اس کے متعلق دوسروں کے خیالات جاننے کا خواہشمند نہ ہو۔ ان باتوں پر نظر رکھ کر عقل کا فتویٰ یہی ہے کہ اس عروس دلآرام ، کو مشاطگی کی حاجت نہیں ہے۔ اگر مشاطگی ضروری ہو تو وہ اتنی ہی ہے کہ اسے صحت کے ساتھ حسین اور دلکش انداز میں شائع کیا جائے۔"[1]

"غالب نے اپنے خطوں اور اپنے شعروں میں اپنی ذات اور شخصیت کے ظاہری اور باطنی خدو خال زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی لیکن ان کے عہد نے انہیں پوری طرح نہیں پہچانا۔ انہوں نے فن کو نئے زاویے بخشے لیکن ہم عصروں نے انہیں نظر انداز کیا۔ انہوں نے فکر کو نئی سمتیں عطا کیں لیکن وقت کے محدود انداز نظر نے اسے بت شکنی سمجھا۔"

---

[1] دیوان غالب (مقدمہ) صہ ۱۲ مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۸ء۔

غالب دوسرے بہت سے لوگوں کی طرح احتشام حسین کے بھی پسندیدہ شاعر تھے اس پسندیدگی میں غالب کی قدامت حائل نہ تھی کیونکہ غالب کا دل ودماغ احتشام حسین کی نظر میں اس شاعر کا دل ودماغ تھا جس کو اپنی پیدائش سے ایک صدی بعد پیدا ہونا چاہیئے تھا دوسرے لفظوں میں احتشام حسین بیسویں صدی میں کسی شاعر میں جن محاسن کے متلاشی تھے۔ ان کا ابتدائی مظاہرہ غالب نے انیسویں صدی عیسوی ہی میں کر دیا تھا پیروں میں قدامت کی زنجیر پڑی نہ ہوتی اور ترقی پسندی کا نظریہ غالب کے علم میں ہوتا تو وہ اپنے دور ہی میں اس تحریک کو شروع کر چکے ہوتے۔

احتشام محسوس کرتے کہ غالب اپنے عہد میں ان کی تحریک کے لئے ایک زمین پیدا کر چکے ہیں گویا ان کے کام کو کچھ ہلکا کر چکے ہیں۔ وہ غالب کے شکر گزار تھے اس لئے غالب کے حوالے سے کوئی کسی کام کو کہتا تو احتشام حسین انکار کرتے چنانچہ صد سالہ برسی کے موقع پر فروغ اردو کے غالب نمبر کا حرف آغاز ان کے حصے میں آیا تو احتشام حسین نے برجستہ تحریر کیا۔

"لیکن آخر کار اس "عندلیب گلشن ناآفریدہ" کے زمزمے متوجہ کرنے اور کانوں میں رس گھولنے لگے۔ زندگی میں انہیں جو وقار حاصل تھا، اس میں ان کی خاندانی وجاہت کو کو بھی دخل رہا ہوگا لیکن مرنے کے بعد ان کی یاد ایک فنکار کی یاد تھی، ایک دلکش شاعرانہ شخصیت کی یاد تھی، ایک متاع گراں بہا کے کھو جانے کا احساس تھا۔ تہذیب و شرافت کے ایک گوہر نایاب کے ہاتھ سے جاتے رہنے کا غم تھا۔ حالی نے مرثیہ غالب کی شکل میں جو خراج عقیدت پیش کیا ہے، وہ ہر اس دل کی آواز تھی جس نے انہیں شاعر کی حیثیت سے پہچانا تھا اور سچ پوچھا جائے تو اس وقت سے غالب کی قدر شناسی کا آغاز ہوا[1]"

غالب اور کلام غالب پر احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے غالب کے

[1] فروغ اردو، غالب نمبر، مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۹ء، ص۳

ایک ایک شعر کو سمجھا تھا اور ان کی زندگی کے ہر ہر پہلو کا جائزہ لیا تھا۔ بہت کچھ لکھا اور وقت ملتا تو بہت کچھ لکھ سکتے تھے۔ اسی لئے الہ آباد یونیورسٹی میگزین کا حرف آغاز لکھنے کی فرمائش کی گئی تو انہوں نے کوئی عذر نہ کیا اور قلم برداشتہ اس انداز میں غالب کا تعارف کرایا جو فروغ اردو کے حرف آغاز سے بالکل مختلف ہے اور جس سے ذہن غالب فہمی کے لئے تیار ہو جاتا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"مرزا غالب کی زندگی کے بہت سے پیچ و خم ہیں جن کا انکشاف ان کی شاعری سے بھی ہوتا ہے اور خطوط سے بھی، ان کی سوانح حیات سے بھی اور ان کے لطیفوں اور بذلہ سنجیوں سے بھی، جو صفحات قرطاس میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ ان سے ان کی وہ تصویر بنتی ہے جو وقت کے حجاب میں چھپی ہونے کے باوجود متوجہ کرتی ہے لیکن اس طرح کہ وہ کسی کو صوفی صافی نظر آتے ہیں کسی کو رند سیہ مست کسی کو عیش پسند امیر دکھائی دیتے ہیں، کسی کو زخم خوردہ مفلس، کسی کو خود پسند اور اور انانیت پرست شاعر اور کسی کو انسان دوست مفکر۔ ایسی صورت میں اگر ان کی زندگی اور شاعری کی مختلف تعبیریں پیش کی جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں"[1]

بیسویں صدی میں غالب فہمی عبدالرحمٰن بجنوری کی رہین منت ہے ورنہ اس سے قبل خود غالب کی زندگی کی طرح انکے اکثر اشعار کو لایعنی قرار دیا جاتا تھا اور معنی آفرینی کی کوشش بھی ان کی تہہ تک پہنچنے نہ دیتی تھی حافظ محمود شیرانی اس کی توجیہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"ہماری زبان اپنی تہی مائگی کی وجہ سے ان کے عالی خیالات کا چربہ اتارنے سے قاصر رہی ہے۔ معانی اور الفاظ میں تصادم نظر آتا ہے کہنا کچھ چاہتے ہیں اور کہا کچھ ہے دو اور دو کہہ دیتے اور فرض کر لیا کہ مستمع سمجھ لے گا کہ چار ہوئے ادراک اپنا دام شنیدن خواہ کتنا ہی وسیع کیوں نہ بچھاتے لیکن ان کے عالم

---

[1] الہ آباد یونیورسٹی میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹ء، صہ ۱۳۷۔

تقریر کا مرغ زیرک یعنی مدعا رشتہ بر پا ہونے سے گریز کرتا ہے[1]

اس طرح حافظ شیرانی کے الفاظ سے یاس عظیم آبادی المعروف بہ یگانہ چنگیزی کے خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے لیکن حقیقتاً یہ محمود شیرانی کا اصل تاثر نہیں ہے کیونکہ آگے چل کر سلسلہ بیان میں انہوں نے غالب کی فکری گہرائی اور گیرائی کی تعریف کی ہے اور ان کے اشعار کو وسیع المعنی بتایا ہے ایسا ہی کچھ خیال ڈاکٹر سید عبداللہ کا بھی ہے وہ بھی اقبال کی طرح غالب کے "پر مرغ تخیل" کی رسائی کے قائل ہیں اور تحریر کرتے ہیں۔

"جب تک فنکار حکیم نہ ہو جائے اس کے فن کو اعلیٰ فن نہ کہنا چاہئے غالب کے یہاں معانی کی بڑی اہمیت ہے اور معانی کا مطلب صرف جذباتی تجربات نہیں بلکہ وہ ان میں فکری اور عقلی حقائق کو بھی شامل سمجھتے ہیں تخیل کی قلمرو میں فکر کا یہ دخل غالب کے ذہن بلیغ کا کرشمہ ہے[2]"

تاثرات کا یہ انداز تقریباً ویسا ہی ہے جو نیاز فتح پوری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ غالب پر لگ بھگ ہر بڑے نقاد نے لکھا ہے اور کلام غالب میں مدعائے عنقا کی دریافت کر کے غالب فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ احتشام حسین بھی اس سے مستثنیٰ نہیں انہوں نے بھی الفاظ میں ڈوب کر گوہر مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کی ہے مگر کہیں کہیں پر ان کی نظر کا زاویہ دوسروں سے کچھ مختلف ہو جاتا ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

احتشام حسین نے ایک سرسری جائزے کے مطابق متفرق تحریروں کو چھوڑ کر کوئی اٹھارہ مضمون غالب پر لکھے ہیں۔

مرزا غالب زندہ اور روشناس خلق، غالب کے غیر مطبوعہ خطوط، غالب کا تفکر، غالب ایک پیغمبر، غالب کے نغموں میں وحدت انسانی، غالب کا فلسفہ تصوف، غالب خستہ کے بغیر،

---

[1] مقالات حافظ محمود شیرانی مرتبہ مظہر محمود شیرانی جلد سوم مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۹ء، صفحہ ۳۱۰

[2] مباحث از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء، صفحہ ۵۰۳

اردو ادب غالب کے عہد تک، غالب: ایک مطالعہ، غالب فکروفن اور ادب، غالب
غالب غالب فکروادب، فکر غالب، غالب کی بت شکنی، غالب کا تصوف اور فلسفہ،
غالب اور بھوپال، نسخۂ حمیدیہ، غالب کی شاعری میں فکرونظر، غالب! ایک مطالعہ غالب
اُردو دیوان کے آئینے میں۔

اس فہرست کے علاوہ بعض چھوٹے چھوٹے مضامین اور بھی ہیں جن میں احتشام حسین نے غالب کے ظاہر و باطن اور فکروفن کا تجزیہ کیا ہے لیکن ان کا جو مضمون بھی پڑھا جائے اس میں جس غالب کو پیش کیا گیا ہے، وہ دوسروں کے غالب سے کچھ مختلف ضرور نظر آئے گا جو صرف احتشام حسین کے نادیہ نظر کی بات ہوگی۔ اردو دیوان کے آئینے میں وہ غالب کو بیالیس دفعات میں پیش کرتے ہیں جن میں سے پانچ دفعات ملاحظہ کے لئے پیش ہیں۔

"شعوری طور پر فکر اور جذبے کو ایک دوسرے کے قریب دیکھنا جدید ذہن کی خصوصیت ہے لیکن غالب کو تاریخی یا حقیقی مفہوم میں جدید نہیں کہا جا سکتا وہ خود جدید نہیں۔ ان کا انداز فکر استدلالی اور آفاقی ہونے کی وجہ سے جدید نظر آتا ہے۔ مستقبل انہیں آگے کھینچتا ہے اور ماضی کی یادیں روکتی ہیں۔

خواب نئی دنیا میں لے جاتے رہیں، حقائق پیروں کی زنجیریں بن کر آگے بڑھنے کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور تبدیلیوں کے دوراہے پر غالب گردش فلک کے نتائج کا انتظار کرتے ہیں۔

اور تجدید تمنا کا عہد باندھنے کے لئے کف افسوس ملتے ہیں۔ کیونکہ ان کا ذہن ناامیدی کی تاب نہیں لاسکتا۔ ان کی یہی ادا ہے جو عہد حاضر کے بے چین بت شکن، راز جو اور تماشا طلب مزاج سے ہم آہنگ ہو کر انہیں ہر دلعزیز بناتی ہے۔ شاید اسی دن کی امید پر انہیں یہ خیال تھا کہ ان کی شاعری پرانی ہو کر شراب کہنہ کی طرح قیمتی ہو جائے گی اور شاید اسی لئے انہوں نے کہا

غمگین

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں[1]

غمگین دہلوی شیفتہ کے زمانے کے قادر الکلام شاعر تھے۔ مولانا یونس خالدی نے ان کے کلام کو مرتب کیا اور پیش لفظ کی ذمہ داری احتشام حسین پر ڈالی تو انہوں نے انکار نہیں کیا۔ صرف دوستی کے ناتے نہیں بلکہ اپنا فرض سمجھ کر لکھا۔

"شعر و ادب کا جائزہ مختلف طبائع پر مختلف حیثیتوں سے کام کرتا ہے اور داخلی کیفیات یا ذہنی تجربات کی مختلف صورتیں ہم رنگ ہو کر ایک طریقِ اظہار سے دوسرے طریقِ اظہار میں بدل جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ احساسات و جذبات کبھی حال کی شکل اختیار کرتے ہیں کبھی قال کی، کبھی ساز کے پردے میں جلوہ گر ہوتے ہیں کبھی سایہ و رنگ کے کبھی نغمہ بنتے ہیں کبھی شعر، صوفیانہ اندازِ فکر کی باطنیت شاعر کے والہانہ جذبے سے مماثلت رکھنے کی وجہ سے اکثر شاعری کے پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ اس طرح شاعری کا دامن تصوف سے وسیع ہوتا ہے اور تصوف کی داخلیت شاعرانہ اظہار میں قابلِ فہم بنتی ہے۔ ساری دنیا کی شاعری میں، خاص کر فارسی اور اردو شاعری کا یہ رشتہ ہمیشہ مضبوط رہا ہے اور صوفی شعراء نے شاعری کے خزانے میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ تاریخی اور سماجی حالات کی وجہ سے بعض ادوار ایسے ہوتے ہیں جن میں یہ صورتِ حال زیادہ نمایاں رہی ہے چنانچہ پوری اٹھارویں صدی تصوف اور شاعری کے اس ارتباط کی حسین ترین شکلیں پیش کرتی ہے جس کے اثرات انیسویں صدی تک نظر آتے ہیں۔"

---

[1] الشجاع، غالب نمبر، مضمون غالب ایک مطالعہ از سید احتشام حسین، ص ۱۴۹ مطبوعہ شائمز پریس کراچی، ۱۹۶۹ء

میر سید علی غمگین اسی دور کے اور اسی رنگ کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری ان تمام خصوصیات سے مالا مال ہے جو اس عہد کا طرۂ امتیاز ہیں۔ لیکن اتفاقات زمانہ نے ان کے شاعرانہ کمالات اور علم و فن پر پردہ ڈال رکھا ہے۔[1]

پرانے شاعروں میں احتشام حسین نے میر حسن اور ان کی مثنوی سحرالبیان پر بھی مضمون لکھے اور کلیات نسیم کا بھی جائزہ لیا۔ مصحفی اور آتش کے کلام پر بھی رائے زنی کی اور میرے خیال میں پسندیدہ شاعروں میں سے کسی کو چھوڑا نہیں حتیٰ کہ اکبر کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔

"اکبر اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں منفرد ہیں اس لئے ان کے فنی شعور کی کسوٹی ان شعراء سے مختلف ہو گی جو کسی روایت کے پابند ہو کر مخصوص حدوں کے اندر ہی اپنے خیالوں کی جولانگاہ بناتے ہیں۔ وہ بھی روایتوں کے پابند تھے لیکن فن اور تکنیک میں انہوں نے اپنی روایتیں خود بنائیں۔ معنی کو صورت سے ہم آہنگ کر دیا جسے اور نامانوس الفاظ کو خاص جگہوں پر رکھ کر نئے معنی دیئے۔ نئی علامتیں تراش کر اسلوب میں نئی راہیں پیدا کیں اور "گفتم و شد" کا نعرہ لگا کر سند سے پیچھا چھڑا لیا لیکن ان بتوں کی پرستش سے آزاد نہ ہو سکے جو قدماء ان کے لئے چھوڑ گئے تھے۔"[2]

اکبر کو خود بھی اپنی قدامت پرستی کا اعتراف تھا وہ نئی نسل کو اپنی روایات چھوڑنے کے تلقین بھی اسی لئے کرتے تھے کہ مغرب زدگی ان کی نظر میں قوم کے لئے سم قاتل تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ مغرب سے مستعار لیا ہوا پتلون اگر پاجامے سے بدل گیا تو مشرقی جسم برہنہ معلوم ہوگا۔ اسی لئے مضحکانہ اور طنزیہ انداز میں وہ نوجوانوں کو بار بار تنبیہ کرتے رہتے کہ اپنی وضع قطع نہ چھوڑیں۔ اسی طرح کے پیغامات ان کی شاعری کی روح ہیں اور زمانہ بہت کچھ بدل جانے

1. معاملہ حضرت غمگین دہلوی از محمد یونس خالدی ص۱ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۶۳ء
2. نگار پاکستان کراچی اکبر اِلٰہ آبادی نمبر: مضمون اکبر کے ذہنی رجحانات از سید احتشام حسین ۱۹۶۹ء

کے باوجود ان کی صدائے بازگشت آج بھی وقفے وقفے سے سنائی دیتی ہے۔

"اکبر کو اپنا صدیوں کا بنا ہوا کلچر جان و دل سے عزیز ہے انہیں اپنی معاشرت اخلاق اور مذہب کے روحانی پہلوؤں سے محبت ہے۔ ان کا تصور تاریخ کے پردے چیر کر اپنے ماضی کی تابناکی کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ اسے اس میں صداقت اور خلوص نظر آتا ہے اور یہی صداقت اور خلوص ہے جسے اکبر نے معاشرت اخلاق اور مذہب کی جان سمجھا ہے ـــــــ نئی تعلیم اور اس کی پیدا کی ہوئی زندگی میں انہیں اس سچائی کی کمی نظر آتی ہے۔ اس میں جسم ہے روح نہیں ہے۔ ظاہر ہے باطن نہیں، رنگ ہے نور نہیں، اسی لئے وہ اس کے مخالف ہیں اور اسی بنا پر پرانے اداروں سے بھی نالاں ہیں جن کی روح ختم ہو گئی جسم باقی رہ گیا باطن کور ہو گیا اور ظاہر چمکنے لگا اور قدامت ہر نئی چیز کو شبہ سے دیکھنے لگی"[۱]

اس اخلاقی پیغام کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں لیکن اکبر کے نظریات کے سلسلے میں دو رائیں ہیں جو باقی رہیں گی پھر بھی اردو ادب کے طنز و مزاح کو انہوں نے جو کچھ دیا ہے، وہ ایک گراں بہا سرمایہ ہے اور اپنے دور کی ثقافت کا ترجمان بھی ہے جہاں تک محاسن شاعری کا تعلق ہے اس میں اکبر کی انفرادیت کو احتشام حسین بھی مانتے تھے اور اکبر پر ہی موقوف نہیں احتشام حسین نے ہر مکتبۂ فکر کے شاعر پر رائے زنی کی کوشش کی ہے۔

برج نرائن چکبست ان کی نظر میں پیامبر دور جدید تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی ندرت تھی، عام ڈگر سے ہٹی ہوئی تھیں، اشعار میں سیاسی خیالات کا پرتو تھا اور نظم میں تو انہیں انفرادیت حاصل رہی تھی۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"قومی جوش و خروش، حب الوطنی، اظہار خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبست کی شاعری تھی، جس میں بیک وقت جوش

---

[۱] ترقی پسند اکبر از سید محمد عقیل مشمولہ نیا دور کراچی اپریل ۱۹۵۰ء ص ۴۴

تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے اور جن سے مل کر چکبست کی قادر الکلامی نے بے جان لفظوں اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی ان کی شاعری ہمارے گذشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع ہے اور ایک پر اثر پیام۔[1]

لیکن کلیم الدین احتشام حسین سے اتفاق نہیں کرتے۔ انہوں نے بھی تقریباً ان تمام شاعروں پر تنقید کی ہے جن پر احتشام حسین نے لکھا ہے۔ اور غالباً اقبال تنہا شاعر ہیں جن کے سلسلے میں احتشام حسین سے ان کا کچھ اتفاق ہے ورنہ بیشتر شاعروں کے بارے میں کلیم الدین کی آراء الگ ہیں چنانچہ چکبست کے متعلق لکھتے ہیں۔

"چکبست کا دماغ غائر و محیط نہ تھا، نہ ان کی نظموں میں وہ فلسفیانہ گہرائی جو اقبال کی نظموں میں ملتی ہے چکبست سطحی قومی جذبات کی صفائی اور سلاست کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی بات ان کی مقبولیت کا سبب ہے۔ ان سطحی جذبات کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ زبان کی خوشنمائی ان کی سطحیت کو پوشیدہ رکھتی ہے قومی شاعری تو زود اثر ہوتی ہے پھر جب یہ فصاحت و سلاست میں ملبوس ہو تو اثر اور بھی بڑھ جاتا ہے لیکن یہ زود اثر اس کی شعری اہمیت کو بلند نہیں کر سکتی"[2]

آراء کے اختلاف کا سبب بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین نے چکبست کے کلام کو صرف شعر کے پیمانے سے ناپا ہے اور احتشام حسین نے مقصدیت اور شعریت دونوں کو مد نظر رکھا ہے۔ جہاں تک شعری محاسن کا تعلق ہے۔ چکبست کے کلام میں اقبال کے عمیق فلسفے کی تلاش ہی ایک سعی لاحاصل ہے۔ البتہ چکبست کو چکبست کے معیار پر پرکھا جائے تو قومی نظریات کی روشنی میں وہ کامیاب شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں ندرت، تراکیب میں

---

[1] فروغ اردو لکھنؤ چکبست نمبر (پیامبر دور جدید از سید احتشام حسین) صفحہ ۲۱، ۱۹۶۲ء

[2] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۶ء، صفحہ ۱۴۰

جدت بندشوں میں صفائی پائی جاتی ہے اور بیان میں ایک شگفتگی ہے جو اپنا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ غزل گو شاعروں میں حسرت انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرپرستوں میں تھے انہیں ہر طبقے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ احتشام حسین نے ان کے تغزل سے بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام کا بھی مطالعہ کیا۔ اقبال کی فکر اور فلسفے کا بھی جائزہ لیا۔ اختر شیرانی، جگر مراد آبادی اور انند نرائن ملا، غرضیکہ مختلف سطح کے شعراء پر مضامین لکھ کر اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔ اس طرح قدیم شاعری کا سلسلہ جہاں تک جاتا ہے وہاں تک احتشام حسین نے اس کا ساتھ دیا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کا تجزیہ بھی کرتے رہے ہیں۔

نثر کے تنقیدی جائزے کی بھی یہی کیفیت ہے۔ تاریخ ادب میں خواجہ گیسو دراز اور فضلی سب ہی پر ان کی نگاہ پڑتی ہے مگر خطوط غالب خاص توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ پھر سرسید اور حالی سے غیر ارادی طور پر ان کی نظریاتی ہم آہنگی ہو جاتی ہے۔ احتشام حسین نذیر احمد کو پہلا ناول نگار اور آزاد کو پہلا نظم گو مانتے ہیں۔ نثر میں وہ بھی آزاد کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور طلباء کے لئے ان کی شہرۂ آفاق تصنیف "آب حیات" کا خلاصہ بھی کرتے ہیں۔

مولانا آزاد کی انشا پردازی کو ہر چھوٹے بڑے نقاد نے مانا ہے اور ان کی انفرادیت، شکوہ اور عظمت کو تسلیم کیا ہے لیکن آب حیات کی تاریخی اور تحقیقی حیثیت اختلافی رہی ہے۔ سب سے پہلے مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی اور مولانا عبدالحئی نے اس کو تحقیق کے اعتبار سے غیر مصدق قرار دیا۔ پھر حافظ شیرانی نے اس کے انداز بیان کو افسانوی قرار دیا اور رنگ تحریر کو شاعرانہ ٹھہرایا اور مجموعی طور پر پوری آب حیات کی کیفیت کو ناول یا کہانی سے تعبیر کیا جس کا حوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی ایک تقریر میں دیا ہے۔[1]

---

[1] لطیف نثر مجموعہ تقاریر ڈاکٹر سید عبداللہ مرتبہ ممتاز منگلوری مطبوعہ لاہور اکیڈمی لاہور ۱۹۶۵ء

حافظ شیرانی کو آزاد کے لئے اپنے سخت موقف کا احساس تھا مگر شاید وہ اپنے محققانہ جذبے سے مجبور تھے تب ہی لکھتے ہیں۔

"مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں آج ان کے نکتہ چین کی حیثیت سے آپ لوگوں کے سامنے کھڑا ہوں۔ میں اپنی اس گستاخ روی اور گستاخ تنقید کی ان کی روح سے معافی مانگتا ہوں۔"[1]

محولہ محققین کو بعض شاعروں کے سلسلے میں آزاد کے فیصلے سے اتفاق نہ تھا وہ اس کو غلط قرار دیتے جس کی تائید ڈاکٹر اسلم فرخی نے آزاد پر اپنے تحقیقی مقالے میں کی ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ ان اعتراضات کو رد نہیں کرتے لیکن ان کے نزدیک اگر یہ غلطیاں ہیں تو ان کا ایک جواز ہے اور وہ غلطیاں آزاد کے بجائے کسی اور کی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں۔

"الزامی جواب سے قطع نظر تحقیقی لحاظ سے بھی اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد بے چارے نے تاریخی غلطیاں اتنی کیں نہیں جتنی ان کی طرف منسوب کر دی گئیں مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ آب حیات کے بہت سے بیانات، جو کل تک افسانہ اور افسوں سمجھے جاتے تھے، تذکرہ مجموعہ نغز چھپ جانے اور تذکرہ معرکہ خوش زیبا کے سامنے آجانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہوا کہ وہ بے دلیل و بے سند نہ تھے۔"[2]

ڈاکٹر سید عبداللہ کی نظر میں آزاد کی بڑی قیمت ہے۔ وہ انہیں یگانہ روزگار سمجھتے ہیں ان کے دور کے ادبی پس منظر کا نقشہ کھینچتے ہوئے آزاد کی جگہ کا تعین کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

"شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں محمد حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر کیا بھی انشا پرداز و ادیب

---

[1] مقالات حافظ محمود شیرانی حصہ سوم مرتبہ مظہر محمود شیرانی مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۹ء، ص ۴۳

[2] میر امن سے عبدالحق تک از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء، ص ۲۱۰

سے سرفراز اور بلند قامت نظر آتے ہیں یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت اور عظمت کی تعمیر خالص ادب کی رہین منت ہے اور ادب کے علاوہ کسی اور خارجی وسیلے نے ان کے ادب کو ممتاز بنانے میں حصہ نہیں لیا۔[۱۵]

ڈاکٹر سید عبداللہ کا اشارہ کسی خاص ادیب کی طرف نہیں ہے اور نہ وہ کسی ادبی گروہ بندی کو نشان زد کرنا چاہتے ہیں بلکہ وہ تو اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ آزاد کا جو وقار ہے وہ ان کی انشاء پردازی کے واسطے سے ہے، ان کو جو کچھ بھی سمجھا جاتا ہے، وہ ان تصانیف کی بدولت جو ہمیشہ ان کی یادگار رہیں گی اور ایک ادیب کے لئے اتنا تفاخر کچھ کم نہیں ہے، احتشام حسین کے خیالات بھی آزاد کے لئے کچھ ایسے ہی تھے۔ وہ انہیں اپنے عہد کے ادب کا روشن مینار سمجھتے تھے، اور آب حیات میں تو انہیں آزاد کی انفرادیت نظر آتی تھی چنانچہ تحریر کرتے ہیں۔

"مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات واقعی آب حیات ہے۔ اس نے انہیں بھی ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا ہے اور ان شاعروں کو بھی، جنہیں امرت رس سے ملا کر انہوں نے امر بنا دیا ہے۔ اردو میں اور شاید بہت سی دوسری زبانوں میں بھی ایسی کوئی دوسری کتاب نہیں ہے، جیسے لوگ غلطیوں کا انبار بھی کہتے ہوں اور اونچے درجے کی ادبی تخلیق بھی سمجھتے ہوں، تحقیق اور تنقید کے ذریعہ رد بھی کرتے ہوں اور اس کے حوالوں سے اپنا کاروبار بھی چلاتے ہوں۔ اسے پہلی بار چھپے ہوئے نوے برس ہو گئے ہیں۔ اس وقت سے کچھ نقادوں نے اپنے ذمہ یہی کام لے رکھا ہے کہ اس میں غلطیاں نکالیں لیکن اس کی ہر دلعزیزی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ ادب کے مورخ اور نقاد اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق آپس

[۱۵] وجہی سے عبدالحق تک از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ مکتبۂ خیابان ادب لاہور ۱۹۷۷ء

ری میں الجھتے اور بحث مباحثہ کرتے رہتے ہیں مگر اس کی زندگی بڑھتی جاتی ہے۔ کچھ لوگ اس کا مطالعہ تاریخی دستاویز سمجھ کر کرتے ہیں اور لفظ لفظ پر سر دھنتے ہیں، کچھ ناول اور افسانے کی طرح پڑھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں، یہی اس کی ادبیت کا کمال ہے اور یہی اس کے اسلوب و بیان کا معجزہ ہے۔[1]

اس مبصرانہ تسلسل میں وہ موازنہ انیس و دبیر کے حوالے سے مولانا شبلی تک پہنچتے ہیں ان کی تحریروں کا تاثر قبول کرتے ہیں۔ اور قلمکاری کے شکوہ کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں

شخصیت اور سیرت سے الگ شعر و ادب کے دائرے میں بھی علامہ شبلی کی زندگی کئی پہلو رکھتی ہے۔ وہ بیک وقت مورخ، فلسفی، فقیہہ، سوانح نگار، نقاد اور شاعر سب ہی کچھ ہیں۔ ان مختلف ادبی حیثیتوں سے ان کی شخصیت میں رنگا رنگی پیدا ہوئی اور شخصیت کے بعض گوشوں نے بعض ادبی پہلوؤں کو متاثر اور روشن کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ذات اور علمی کاوشیں دونوں غیر مختتم بحث کا موضوع بنی ہوئی ہیں۔"

ان کے ذہن کے بننے، ترجیحات کے وجود میں آنے پر، مخصوص نقطہ نظر اختیار کرنے میں ان کی ابتدائی مذہبی تعلیم، تجدد کی ابتداء علی گڑھ میں قیام، قدیم و جدید مشرق و مغرب کی کشمکش، مسلمانوں کے لئے نئے لائحہ عمل کی تلاش، ادبی ماحول ہر چیز کا ہاتھ رہا ہوگا۔[2]

احتشام حسین اس جائزے کے سلسلے میں ان شعراء کو فراموش نہیں کرتے جن پر انھوں نے قلم نہیں اٹھایا تھا اور ہر ایک پر علیحدہ علیحدہ لکھنے کا انہیں موقع بھی نہ تھا لہٰذا سلسلہ بیان میں ایسے لوگوں پر راستے زنی کر جاتے ہیں۔

---

[1] آب حیات تلخیص و مقدمہ سید احتشام حسین مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ دہلی مارچ ۱۹۷۲ء، صفحہ ۲

[2] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین صفحہ ۱۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

"حالات کے اس قدر بدل جانے کے بعد بھی بہت سے ایسے شاعر اور ادیب تھے جو نئی زندگی اور نئی بیداری سے متاثر نہ تھے ان کی دنیا بدلنے کے باوجود بھی پرانی دنیا تھی کیونکہ ان کے معاشی تعلقات نہیں بدلے تھے اگر داغ اور امیر، جلال اور اسیر پرانے جاگیردارانہ نظام کے پروردہ تھے تو آزاد اور حالی نئے متوسط طبقے کے جو مغرب کے علوم و فنون سے متاثر ہو رہا تھا، ۱۸۵۷ء اور ۱۸۸۰ء کے بیچ میں ہندوستانی ادب ایک انوکھی ترقی کے دور سے گزرا۔ میر انیس (جن کا انتقال ۱۸۷۴ء میں ہوا) اور مرزا دبیر (جو ۱۸۷۵ء تک زندہ رہے) مرثیہ کے راستے سے اردو میں ایک نئی طرح کی وسعت لائے تھے۔ انہوں نے یکایک اردو زبان کے سرمائے میں جدید انداز بیان اور نئے تصورات کا اضافہ کر دیا جو مواد اور شکل دونوں میں ترقی کی راہ دکھاتے تھے۔"

"شعور کی رفتار خط مستقیم میں نہ ہوتی تھی اور نہ ہو سکتی ہے اس لئے یہ بتانا کہ حقیقتاً غدر کا کتنا اثر ہے اور نئی تعلیم کا کتنا؟ کسی کے امکان میں نہیں ہے کیونکہ سب کچھ ایک ہی میں گتھا ہوا ہے، بلکہ ہم اگر غور کریں تو دیکھیں گے کہ حالی نے غدر کی اہمیت بیان ہی نہیں کی۔ آزاد نے صاف لفظوں میں کچھ نہیں کہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں تھوڑا بہت ـــــ ہے"[1]

اس دور کے ادب پر مغرب کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے احتشام حسین مختلف مضامین میں آگے بڑھتے رہتے ہیں اور سرشار، منشی سجاد حسین اور مرزا رسوا وغیرہ سے گزر کر نیاز فتح پوری کے عہد تک آ جاتے ہیں جن کے ادب کے ڈانڈے ایک طرف قدیم ادب سے دوسری جانب ترقی پسندی سے ملے ہوئے تھے۔ نیاز سے احتشام حسین بہت متاثر تھے مگر یہ تاثر قدیم ادب کے رشتے سے نہ تھا بلکہ ذاتی اور صفاتی تھا۔ ان کی نظر میں نیاز کی بڑی قیمت تھی اور وہ انہیں ادیب

---

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۱۵۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

ساز بھی سمجھتے تھے اور تاریخ ساز بھی۔ قدیم ادب کا جائزہ ان کے اثرات سے ہٹ کر تھا۔ اس لیے ان کے لئے نیاز و یلدرم دونوں برابر تھے۔ اس جائزے کی نوعیت ہی علیحدہ تھی جس کی وضاحت خود احتشام حسین ایک مقام پر کرتے ہیں اور قدیم و جدید کی تفریق بھی بیان کرتے ہیں۔

"کسی ملک کا قدیم ادب اس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش میں مختلف نہیں ہوتا بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق ادیب کا زاویہ نگاہ بھی بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے، جو نقطۂ نظر بھی اس کے مطالعہ کے لئے منتخب کیا جائے گا، وہ محدود ہو گا۔ قدیم ادب کے جائزے کی ایک صورت تو یہی ہے کہ جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قائل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اسی زمانے کے اصول نقد سے جانچنا چاہیے۔"

"لیکن یہ بات نہ تو آسان ہے نہ مفید۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جد وجہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے، اس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخ مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے اس لئے ایسی تحقیق، جو قدیم ادب کو صرف ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے، وہ مفید نہیں اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجوہ تک ہمیں نہ پہنچائیں، وہ بھی ناکمل اور غیر حکیمانہ ہیں۔"[1]

---

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص۱۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۹ء۔

ادب لطیف لاہور کے مدیر نے ایک دفعہ ایک سوالنامہ احتشام حسین کو بھیجا تھا جس میں سوال کیا تھا۔

"آپ گذشتہ ادب کے بارے میں کیوں لکھتے ہیں؟"

اس کا جواب دیتے ہوئے احتشام حسین رقم طراز ہیں۔

میں گذشتہ ادب کے بارے میں اس لئے لکھتا ہوں کہ حال کے ادب کی طرح وہ بھی ادب ہے۔ وہ بھی پڑھا جاتا ہے اور اسے بھی پڑھا جانا چاہیئے۔ میں بھی اسے پڑھتا ہوں، اس کو سمجھنا اور اس سے لطف لینا چاہتا ہوں میں ہر اچھے ادب کی طرح اسے بھی زندگی کی دستاویز سمجھ کر پڑھتا ہوں۔ اس کی مدد سے اس عہد کے مزاج، ذہن، کردار، عقائد، خیالات کی کشمکش اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں، اگر کبھی جذباتی اور جمالیاتی حظ نہیں حاصل ہوتا تو ذہنی حظ تو حاصل ہو جاتا ہے۔ ماضی کے اچھے ادب نے مجھے کبھی مایوس نہیں کیا۔ جب اس کی دنیا سے لوٹا ہوں، دامن بھرا ہوا تھا۔ اس کے متعلق اظہار خیال کیوں نہ کروں۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ گذشتہ ادب کے مطالعہ کے بغیر جدید ادب کو سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابل شکست تسلسل ہے۔"[1]

اسی طرح ڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنے استاد احتشام حسین سے غزل کے متعلق کئی سوالات کئے تھے۔ جن میں سے ایک سوال تھا، آپ اس بات پر روشنی ڈالیں کہ ادب کی موجودہ رفتار کے پیش نظر غزل کا مستقبل کیا ہے؟ احتشام حسین نے بتایا غزل کی صورت یہ ہے کہ یہ صدیوں سے اردو بولنے اور سمجھنے والوں کے مزاج سے ہم آہنگ رہی ہے۔ اس نے خلوت و جلوت میں ان کا ساتھ دیا ہے، غم اور خوشی میں انہیں یاد آئی ہے اور

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین صفحہ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

محبت اور نفرت کے جذبات، وہ اس کے ذریعہ ظاہر کرتے رہتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عام انسانوں کے یہاں جو فکری اور جذباتی تسلسل کا فقدان پایا جاتا ہے، غزل اس کی آئینہ دار ہے۔ پھر احتشام حسین نے اسی سلسلے میں وضاحت کی کہ وہ اپنے فارم کے لحاظ سے ہر جذبہ، ہر کیفیت، ہر موڑ اور ہر خیال کے بیان کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دنیا میں بہت کم انسان ایسے ہیں، جو بہت دیر تک ایک مسئلہ پر غور کرتے ہوں اور جب غور کرتے ہوں تو ان کا انداز منطقی اور فلسفیانہ ہو اور بہت کم لوگ ہیں جو شدت جذبات کے کسی مخصوص نقطہ پر دیر تک قائم رہتے ہوں اس لئے غزل اظہار خیال و جذبات کے لئے بڑے مناسب پیکر کا کام دیتی ہے۔ اس وجہ سے میرا خیال ہے کہ اگر شاعری انسانوں کے لئے آسودگی کا سامان فراہم کرتی رہی، ان کی جذباتی دنیا کی مصوری یہی اس کا کام رہا اور وہ عام واردات قلبی و ذہنی کے اظہار کا فن بنی رہی تو غزل اس میں سب سے پہلی جگہ رکھے گی۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ احتشام حسین صرف قدیم ادب ہی کو نہیں، اصناف ادب کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ غزل حالی کے دور سے مطعون ہو رہی تھی مگر احتشام حسین نے اسکو ضروری قرار دیا اور اس کے مستقبل کے لئے بھی پورے یقین کا اظہار کیا۔ قدیم ادب کے لئے ان کا استدلال قابل ملاحظہ ہے۔

"اگر ادب میں جذبہ اور خیال کی کارفرمائی نہ ہوتی تو پڑھنے والے کے لئے اپنی داخلیت کو دبا لینا کسی حد تک آسان ہوتا لیکن مشکل یہ پڑتی ہے کہ زمانی ادوار، جغرافیائی حدبندی اور تاریخی حالات کے فرق کے باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے مشترک عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں گھسیٹ لاتے ہیں۔ اور فاصلوں کو مٹا دیتے ہیں اور ہم آہنگی کی وہ فضا پیدا ہو جاتی ہے جو ادب کے آفاقی اور ابدی (حقیقی لغوی یا مابعد الطبیعاتی مفہوم میں نہیں) پہلوؤں کو نمایاں کر دیتی ہے۔ یہی چیز قدیم ادب کو جدید

ادب میں ادب کی حیثیت سے قابل قدر بناتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ماضی کا وہ حصّہ، جو حال کے لئے کسی حیثیت سے آسودگی بخش ہو سکتا ہے اور وہ تازگی رکھتا ہے جو فنی اقدار نے اسے عطا کی ہیں۔ ادبی روایت بن کر زندہ رہتا ہے اس لئے یہ دونوں نظریات، کہ ہر ادب اپنے ہی عہد کے لئے ہے یا ہر ادب ایسی ابدیت اور آفاقیت رکھتا ہے کہ اس کا تاثر دوسرے ادوار میں بھی تازہ اور کیف بار رہے، قابل ترمیم ہے۔ یہیں ادب کے تاریخی اور سماجی مطالعہ کی اہمیت مسلّمہ ہوتی ہے[1]

" ان حقائق کی روشنی میں یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے کہ ترقی پسند نقاد قدیم ادب کو مٹانا چاہتے ہیں یا اس کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔ اگر وہ کسی تصنیف میں زندگی کے نقوش تلاش کرنا چاہتے ہیں تو یہ کوئی ناروا بات نہیں جس کے لئے انہیں مجرم ٹھہرایا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ مارکس اور لنن جیسے انقلاب پسندوں کی تحریروں کو پڑھ کر وہ صرف ایک مخصوص قسم کے ادب کو اچھا سمجھتے ہیں اور باقی کو نظر انداز کر جاتے ہیں، لیکن ایسا کہنے والوں کو شاید نہیں معلوم کہ خود مارکس اور لنن نے دنیا کے مشہور ادیبوں اور شاعروں، صناعوں اور فنکاروں سے دلچسپی لی اور کبھی یہ نہیں کہا کہ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے ہاں یہ ضرور کیا کہ ان کی جتنی اہمیت ہونی چاہیئے تھی اتنی ہی اہمیت ان کو دی اور ان کی کمزوریوں کو بھی نمایاں کیا۔ لنن نے ایک دو جگہ نہیں، نہ جانے کتنے مواقع پر اور کتنے طریقوں سے ماضی کی اہمیت پر زور دیا ہے پھر بھی اعتراض کرنے والے بغیر شرم کے یہ کہنے میں باک نہیں رکھتے کہ لنن کے اثر

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین صفحہ ۲۹۵ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

کے ماتحت ترقی پسند نقاد ماضی کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند جمالیات ، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں۔ اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساس مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا ہے[۱]

بلا شبہ ماضی کی اقدار ادب کے لئے بعض انتہا پسند ترقی پسندوں نے شروع شروع میں جارحانہ رویّہ اختیار کیا تھا لیکن احتشام حسین کبھی اعتدال سے متجاوز نہیں ہوتے۔ بقول مولانا عبدالماجد "بزرگ داشت" ان کے خمیر میں داخل تھی، متقدمین ان کے لئے محترم تھے لہٰذا قدیم ادب کی تحقیر وہ کیوں کر کر سکتے تھے۔ پھر اسی ادب کے سہارے تو انھوں نے جدید ادب کا ایوان تعمیر کیا تھا۔ وہ اس ادب کو ٹھکرا دیتے تو حال تو حال، مستقبل کے ادب کی بنیادیں بھی ہل کر رہ جاتیں اس لئے جدیدیت کے حامیوں کو احتشام حسین نے ہمیشہ یہ مشورہ دیا کہ ماضی اور حال سے اپنا رشتہ منقطع کر کے آگے نہ بڑھیں ورنہ ٹھوکر کھائیں گے اور بے ادبی کے غار میں جا گریں گے

۱؎ تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص۱۴۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء

عصری رجحانات

مغرب کے ادبی نظریات:

یوں تو اردو ادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جو مغربی ادب سے متاثر نہ ہوا ہو لیکن اردو تنقید خالصتاً مغرب کی دین ہے۔ اردو ادب میں انیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی تک تنقید کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ تذکروں کو تنقید کہا نہیں جا سکتا۔ میر کے نکات الشعراء کا نام برائے بحث لیا جا سکتا ہے مگر حقیقتاً وہ تذکرہ ہے تنقید نہیں۔

بعد کے دور میں غالب کے چند خطوط اس تعریف میں آسکتے ہیں پھر قتیل و غالب کے معرکے میں تنقید کے کچھ پہلو نکلتے ہیں لیکن وہ فارسی کے متعلق ہیں۔ اردو سے نہیں انجلم کلر بات آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری پر آکر ٹھہرتی ہے مگر آب حیات تذکرہ زیادہ ہے، تنقید صرف کہنے کے لئے لہٰذا گھوم پھر کر حالی کی تصنیف کو اردو تنقید کا بنیادی پتھر قرار دینا پڑے گا۔

یہ مسئلہ اگرچہ اختلافی ہے کہ حالی نے "پیروی مغربی" میں یہ کتاب لکھی تھی لیکن اتنا تو تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ حالی کے ذہن میں یہ بات مغربی ادب کے اثر سے پیدا ہوئی اس سلسلے میں زمان و مکان کا جائزہ لیا جائے تو مغرب میں یہ زمانہ توضیحی تنقید Descriptive Criticism کا تھا اور اس کا سہرا ڈرائیڈن کے سر بندھ چکا تھا جو مغرب میں تنقید کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔

توضیحی تنقید کے دو رخ ہیں۔ اس میں اگر ایک طرف الفاظ کا متنوع استعمال، تشبیہات و استعارات اور اسی طرح کی دوسری لسانی بحثیں ملتی ہیں تو دوسری طرف خیالات کی تشریح اور مواد کی وضاحت کے لئے شاعر کے تصوراتی ماخذ کا کھوج لگانا ضروری ہوتا ہے۔

اردو کا بیشتر تنقیدی سرمایہ اسی کے ذیل میں آتا ہے اور اگر تذکروں کی آراء کو بھی باقاعدہ تنقید تسلیم کیا جائے تو انہیں توضیحی تنقید کی اولین صورت قرار دیا جائے گا کیونکہ ان میں زیادہ تر الفاظ ہی کی بحث ہو گی۔

اس سلسلے کی دوسری تنقید کا نام تشریعی تنقید Judicial Criticism ہے اس میں کسی بھی ادب پارے کو تنقید کے ادبی معیار پر پرکھا جاتا ہے۔

"یہ معیار خود نقاد کا اپنا وضع کردہ نہیں ہوتا نہ ہی اس معیار میں حال کے تقاضوں کو مدنظر رکھا جا سکتا ہے کیونکہ یہ ان ادبی قوانین سے تشکیل پاتا ہے۔ جن کی پابندی حکومت کے آئین اور اخلاقی ضوابط ہی کے مانند لازمی تصور کی جاتی ہے جس طرح حکومت کے قوانین توڑنے والے مجرم سمجھے جاتے ہیں اور اخلاقی ضوابط کی پرواہ نہ کرنے والے گناہگار اسی طرح ادبی شعائر سے انحراف بھی ادبی جرم سے کم نہیں"[1]

کلاسیکی تنقید بھی ایک قسم کی تشریعی تنقید ہے۔ حالی سے پہلے اور حالی کے بعد اُردو میں یہی انداز تنقید کارفرما رہا۔ وقت کے بہت کچھ بدل جانے کے باوجود "سند" کا سکہ اب بھی چلا آرہا ہے اور قدما کی نظریں بہر صورت معیار تنقید مانی جاتی ہیں۔ مغربی ادب میں جانسن اور پوپ اس طرز تنقید کے نامور نقاد گزرے ہیں۔ تاریخی تنقید بھی اسی عہد کی تنقید ہے۔ اس کا باقاعدہ آغاز فرانسیسی نقاد ایڈمنڈ شرر سے سمجھا جاتا ہے۔

"شرر نے اس امر پہ زور دیا کہ کسی بھی ادب پارہ کے تنقیدی مطالعہ میں سب سے پہلے ذاتی پسند و ناپسند اور اپنے عہد کے ادبی تعصبات سے بلند ہو کر اس کا انفرادی حیثیت میں جائزہ لینا ہو گا۔ اس مقصد کی بطریق احسن انجام دہی کے لئے ادب پارے کا مفصل تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ادیب کی ذاتی زندگی

---

[1] تنقیدی دبستان از پروفیسر سلیم اختر ص ۲۷، ۱۹۷۲ء مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۷۲ء

اس کے ماحول اور زمانے میں سیاسی، سماجی، تمدنی، اور ادبی عوامل کا جائزہ لیتے ہوئے، یہ واضح کرنا ہوگا کہ ان سب نے اس کے تخلیقی شعور پر مثبت یا منفی کس طرح سے اثر اندازی کی[1]

فرانسیسی نقاد سان بوشر کے خیالات کو وسعت دے کر تاریخی تنقید میں سائنس کی سی قطعیت پیدا کرنے میں کوشاں رہا۔ بعد کا کام ٹین نے کیا۔ یہ بھی فرانس کا نقاد تھا۔ اس نے ادب کی تفہیم اور تخلیقی محرکات کے تجزیہ کے لئے اصول پر اس حد تک زور دیا کہ وہ ایک فارمولے کی شکل اختیار کر گئے۔

عمرانی تنقید بھی
Socialogical Criticism

اسی ضمن کی تنقید ہے۔ مغربی ادب میں اس کے نقاد ہڈسن اور ایڈمنڈ ولسن ہیں۔ یہ تنقید تاریخی تنقید کے لئے ضروری ہے۔ اس میں سماج، ماحول، تمدن، پس منظر اور ایسی تمام باتوں کا جائزہ شامل ہے اور اسی کے ساتھ محرکات کی تلاش بھی لازم ہے۔ اردو میں تاریخی تنقید کی طرح اس کا بھی کوئی دبستان نہیں ملتا مگر عمومی تنقید میں اس کو بہر طور پیش نظر رکھا گیا ہے۔

رومانی تنقید بھی
Romantic Criticism

ایک اہم ترین تنقید ہے۔ انگلستان میں ورڈز ورتھ اور کولرج اس کے علم بردار گزرے ہیں۔ یہ تحریک حقیقتاً اصول و ضوابط کے خلاف ایک باغیانہ نعرہ تھا اور اظہار جذبات کے لئے ہر قسم کے بندھن توڑ دینے کی ترغیب دیتا تھا، تاہم ورڈز ورتھ کا کہنا تھا کہ تخلیق اتنی قابل فہم ہو کہ قاری کو فوری طور پر محظوظ کرے۔ یہ تحریک ادب برائے اخلاق پر ایک کاری ضرب کے مترادف تھی پھر بھی اس کا مقصد یہ ہرگز نہیں تھا کہ کوئی فن پارہ اپنی سطح سے گر جاتے مگر مسرت، جذبات اور حسن اس کی اساس تھے اور ان سے مل جل کر ایک فلسفہ نشاط وضع ہوا تھا جس کا نتیجہ اکثر مقامات پر بے لگامی کی صورت میں رونما ہوتا تھا۔

---

[1] تنقیدی دبستان از پروفیسر سلیم اختر ص ۲۱ مطبوعہ مکتبۂ عالیہ لاہور ۱۹۷۱ء

کولرج بھی صرف ابلاغ مسرت پر زور دیتا تھا اور " الہامی سرچشموں" سے نکلی ہوئی کسی رو کو رد کرنے کا قائل نہ تھا۔ مسرت کے ساتھ ساتھ صداقت اس کے نظریے میں شامل تھی یہ صداقت وہی تھی جو چھلکتے ہوئے جذبات سے ظاہر ہوتی۔ اس نے نثر کی تعریف یہ کی ہے کہ اس میں بہترین الفاظ کا استعمال کیا جائے اور شاعری کی تعریف یہ کہ بہترین الفاظ کا بہترین استعمال ہو۔

جبکہ ورڈز ورتھ نظم و نثر دونوں میں کوئی امتیاز نہ کرتا۔ ہر ایک میں وجدان کی یکساں رہنمائی اس کا نظریہ تھا۔ زبان کا مسئلہ بھی کولرج اور ورڈز ورتھ میں اختلافی تھا۔ ورڈز ورتھ صرف عوامی زبان کا قائل تھا۔ کولرج کی شرط معیاری زبان کی تھی۔ البتہ قدما کی بندشوں سے آزادی دونوں کا مطمع نگاہ تھا۔ دونوں ادیب و شاعر کی خداداد صلاحیت پر بھروسہ کرتے پھر بھی مجموعی طور پر کولرج نے تنقید کے لئے جو مواد فراہم کیا ہے اس میں رومانیت کے اصول و مبادیات سمٹ آئے ہیں اور مستقبل کے دوسرے بہت سے نظریوں کو اپنا مبداء ان میں مل جاتا ہے۔

" کالرج نے شاعری کی بحث میں زیادہ تنوع اور وسعت پیدا کی۔ اس نے ادبی تنقید میں فلسفہ، جمالیات اور نفسیات کو لا شامل کیا اور جب ایک دفعہ کالرج نے اس نظام کو ادبی تنقید میں شامل کر دیا تو مستقبل کا نقاد صرف اپنی ذمہ داری پر اس کو نظر انداز کرنے کی جرأت کر سکتا ہے "[۱]

اور واقعی اس کے خیالات میں اتنی وسعت تھی اور اس کے ساتھ ہی اتنا عمیق فلسفہ تھا کہ بعض وقت نظریات کے واضح ہونے کے باوجود ان میں ایک الجھاؤ پیدا ہو جاتا تھا۔ تاہم یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ،

"کولرج نے اپنی تقریروں اور بایوگرافیہ لٹریریا دونوں میں ایک گہری اور

[۱] ایلیٹ کے تنقیدی مضامین از جمیل جالبی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ص ۲۳ سنہ ۱۹۶۰ء

فلسفیانہ تنقید کی فکر عطا کی ہے۔ بنیادی طور پر اس کا ذہن تنقید کے لئے انتہائی نازک اور خیال آفریں الفاظ کا جویا رہا ہے۔ اظہار میں اگرچہ اس کے فلسفے میں ایک انتشار ہے لیکن انیسویں صدی کے متاثرہ خیالات کو سمجھنے کے لئے ایک قوت ارادی ہو تو اس کا سمجھنا کچھ دشوار نہیں [1]

کولرج کے نظریے میں صرف رومانیت ہی نہیں ہے۔ تخیلیت بھی ہے اور کسی حد تک باطنیت بھی اور سب کے پس پردہ ایک نشاط کیف آور ورڈز ورتھ کی رومانیت یقیناً اس سے ہم آہنگ ہے تاہم دونوں میں بہت فرق ہے۔ حالانکہ کولرج اور ورڈز ورتھ دونوں بہت بے تکلف دوست تھے دونوں نے کافی وقت ایک ساتھ گزارا تھا اور بہت دنوں تک آپس میں تبادلہ خیالات بھی کرتے رہے تھے۔

"کولرج، رابرٹ ساؤتھے اور ولیم ورڈز ورتھ جھیل کے ساتھی کہلاتے ہیں۔ تینوں نے ایک ساتھ متحد ہو کر تنقید پر کام کیا ہے پھر بھی انکے خیالات میں اختلاف ہے جبکہ تینوں رومانی نظریات کے ادیب تھے" [2]

اور یہ باہمی تعلقات ہی کی بات ہے کہ ۱۸۱۷ء میں جب کولرج نے اپنی معرکہ آرا کتاب Biographia Literaria لکھی تو ورڈز ورتھ نے اس کا مقدمہ تحریر کیا جو رومانیت کا منشور سمجھا جاتا ہے۔ بایوگرافیہ انگریزی تنقید کی اہم ترین تصنیف ہے جس سے کولرج کی جرمن فلسفے سے واقفیت کی نشاندہی ہوتی ہے جبکہ ورڈز ورتھ کا پیش لفظ اس کے رومانی نظریے کی سمت کا تعین کرتا ہے۔

P395 A Short History of English Literature by Sir Ifran Evans Pub. by Hunt Barnard and Co. Aylesbery. page 252.

The World University Encyclopaedia vol 6 (Lake Dwelling) by Publishers Co. Inc. Washington D.C. 1964.

"ورڈز ورتھ لکھتا ہے کہ شاعری شاعر کے تزکیہ نفس کا نام نہیں، ایک علم کا ذریعہ ہے۔ شاعر انسان کے جذبات اور فطرت میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ وہ لوگوں کے شعور کو منظم کر کے نئے نئے احساسات سے روشناس کراتا ہے"[1]

ان دونوں کے بعد شیلے تیسرا اہم رومانی نقاد ہے۔ اس پر بھی ورڈز ورتھ اور کولرج کے خیالات کا گہرا اثر تھا۔ اس نے بھی انہیں کی طرح الہامی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے شاعری کو جذبات واحساسات کے اظہار کا وسیلہ قرار دیا۔ بیان وعروض کی پابندیوں کے سلسلے میں اس کی فطرت بھی باغیانہ تھی اس کے نظریے کی تعریف یہ ہے کہ جیسے کسی چشمے کا بند ٹوٹ جاتے اور دھارا بڑی تیزی سے بہہ نکلے۔ پھر بھی کولرج نے تخیل اور تصور میں امتیاز کرتے ہوئے تخلیق اور عمل تخلیق کو جس طرح پیش کیا ہے اس کی اہمیت آج بھی ہے، حالانکہ فلسفے اور نفسیات میں ان مباحث پر کافی لکھا جا چکا ہے مگر کولرج نے تخیل کی جو تعریف کی تھی، وہ ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے لیکن تخیل کے سلسلے میں کولرج بعض پابندیاں بھی عاید کرتا ہے۔

"کولرج کا کہنا ہے کہ میرے نظریات مافوق الفطرت افراد اور کرداروں کے لئے ہیں یا ان لوگوں کے لئے جو کم از کم جذباتی ہی ہوں نہ کہ داخلی فطرت سے انسانی مفاد اور متحدہ صداقت کی منتقلی کے لئے جو تشکیل شعریت کے جذباتی لمحات میں بالارادہ بداعتقادی اور تذبذب پیدا کرنے والے خیالات کا پرتو حاصل کرنے کو کافی ہے"[2]

اس طرح کولرج ایک حد تک مقصدی تخلیق کی نفی کر دیتا ہے اور تخلیق کے وجدانی

---

[1] تنقید شعر از انیس ناگی ص۵۱ مطبوعہ میری لائبریری لاہور ۱۹۶۸ء۔

William Wordsworth by Dr. M. A. Farooqi page 5. Published by Book Corp. Karachi 1959

لمحات میں پاسبان عقل کی موجودگی بھی گوارا نہیں کرتا مگر خیالات کے بہاؤ کو غلط سمتوں میں جانے سے روکتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کا ایک قول یہ بھی نظر آتا ہے کہ معاشرہ ایک نظم اجسام ہے اور سرمایہ داری یعنی منافع خوری اس کی ضد ـــــ ورڈزورتھ ایسی کوئی بحث نہیں چھیڑتا اور نہ تخلیق ادب پر کوئی پابندی لگاتا ہے۔ نظریہ دونوں کا ابلاغ مسرت ہے اور دونوں اپنے اپنے دائرے میں رومانیت کے علمبردار ہیں۔ شیلے نے ان نظریات میں بعض ترمیمیں کی ہیں جو ہمارے مزاج سے مطابقت رکھتی ہیں۔

اردو ادب میں اس کے نظریئے کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں کے افسانوں ناولوں اور نظموں میں اس کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہمارے ادب میں شاعری جزو پیغمبری تھی اور شاعر تلامذہ الرحمٰن مانے جاتے تھے اور شیلے بھی شاعری کو الہامی قرار دیتا تھا۔ ورڈزورتھ اور کولرج کے نظریات نیم روحانی اور صوفیانہ تھے مگر شیلے کے رومانی نظریۂ ادب و شعر میں اخلاقی اور جذباتی اقدار کو اجاگر کرتے تھے۔ لہٰذا انہیں اردو میں قبول عام حاصل ہوا لیکن جلد ہی فرائڈ کے نظریات اثر انداز ہونا شروع ہو گئے اور جنسیات رومانیت میں ضم ہونے لگی۔

کولرج کے سلسلے میں ایک حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ اس نے اپنے نفسیاتی محاکمات کبھی تفصیل سے کسی ایک مقام پر پیش نہیں کئے۔ بحث کے تسلسل میں ان کو بیان کرتا رہا، تاہم اس نے روح انسانی کی صلاحیتوں کو حواس سے لے کر عقل تک مختلف درجوں میں تقسیم کر دیا ہے اور شاعر کے بارے میں یہ حقیقت واضح کر دی ہے کہ وہ روح انسانی میں تحریک کا باعث بنتا ہے۔ اس طرح روح انسانی کی ساری صلاحیتیں اپنی متعلقہ قدر و منزلت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے تابع ہو جاتی ہیں۔

مختلف اوقات میں اس نے بعض کلیات قلمبند کئے ہیں اور ان پر روشنی ڈالی ہے مثلاً وہ کہتا ہے۔

حسن صداقت کا خط تصویری ہے۔" "شاعری کا سارا سحر، اس کا تمام حسن اس کی تمام قوت اس فلسفیانہ اصول میں ہے جسے ہم طریقہ کار کہتے ہیں۔"

"وحدت کا حصول عقل انسانی کا مقصد منتہا ہے۔"

"وحدت کا حصول عقل انسانی کا بنیادی مقصد وحدت کا حصول ہے۔"

"اختراعی ذہن رکھنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان کائنات میں رہتے ہوئے کسی مخصوص ذات سے سروکار نہیں رکھتا تو وہ اس شے کو دیکھتا ہے جو تمام مخلوق کے چہروں سے، جانوروں، پودوں اور پھولوں سے، سطح اور سطح ریگ سے منعکس ہوتی ہے۔"

"لاشعوری عمل میں بھی ذہنی اختراع کارفرما ہوتی ہے۔ یوں کہئے کہ لاشعور اختراعی ذہن کی ایک اختراعی قوت ہے۔"[1]

ان تمام محاکمات کا یکجائی مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ کولرج کے نظام فکر میں اضداد آپس میں ضم ہوگئے ہیں اور اس کے سارے نظریات میں ایک جدلیاتی منطق ہے جس میں ہر عنصر اپنی ضد سے مل کر ایک نئی ترکیب کو جنم دیتا ہے مگر لب لباب ان کا داخلی حسن ہے۔

بنظر غائر دیکھا جائے تو ورڈز ورتھ نے رومانیت کی جو زمین بنائی تھی۔ اس میں جنسیات کا داخل ہو جانا کسی منزل پر ممکن تھا اور وہی ہوا مغربی ادبیات میں بھی اور اس کے اثر سے اردو میں بھی فرائڈ کا نظریہ سامنے نہ آتا تب بھی جنسیات دبے پاؤں ادب میں داخل ہو جاتیں کیونکہ انسانوں کے ذہن مختلف ہوتے ہیں اور سوچ بلا روک ٹوک بڑھتی رہے تو جس مرحلے سے چاہے گزر جائے یہ مرحلے نفسیات کے بھی ہو سکتے ہیں اور جنسیات کے بھی۔

نظریات کے اس تسلسل کا جائزہ لیا جائے تو ایک نظریہ دوسرے کے بطن سے پیدا ہوتا

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی مطبوعہ کتابیات لاہور ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۳۰، صفحہ ۲۱۶

صفحہ ۲۱۵، صفحہ ۲۲۴

ہے اور اپنے ماضی کو لے کر آگے بڑھتا ہے تو اس میں منطقی اضافے کر دیتا ہے اور یہ اضافے مفکر کے ذہن کے مطابق ہوتے ہیں جس کا تاثر اسی ذہن کے دوسرے لوگ قبول کر لیتے ہیں پھر اس سے ہم آہنگ ہو کر ایک ادب وجود میں آتا ہے۔

اردو ادب پر بھی ایسے تمام نظریات کا اثر پڑتا رہا مگر ہمیشہ تاخیر سے اور کافی دنوں بعد۔ جہاں تک تحریکات کا تعلق ہے یورپ اور امریکہ میں بھی یہ نظریے کسی مہم کی طرح نہیں پھیلے اور مشرق میں اس طرح پھیلنے کا تو کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ یورپ اور امریکہ میں ذرائع ترسیل و ابلاغ زیادہ ہیں۔ وہاں ان کو وسعت پذیر ہونے میں دیر نہیں لگی، مشرق پر بتدریج ان کے اثرات پڑے۔ یہی صورت رومانیت کی ہے جو روپ بدل بدل کر سامنے آئی پھر ترقی پسند ادب میں مدغم ہونے لگی لیکن:

> "یہ کہنا کہ اردو ادب میں کوئی باضابطہ رومانی تحریک رہی ہے، تاریخ ادب کا ایک بحث طلب مسئلہ ہو سکتا ہے لیکن اس پر بحث نہیں ہو سکتی کہ عصر جدید میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے مختلف وجوہ سے اسی مستی تخیل، اسی شوق گریزپا اور اسی شدت احساس کو اپنا رہنما بنایا جو دنیا کے رومانی شاعروں اور ادیبوں کے رہنما رہ چکے ہیں۔ بعض نے اپنی عنان بالکل انہیں کے ہاتھ سونپ دی، بعض اپنی انفرادیت کو بھی جماعتی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے رہے۔ جہاں تک تخیل اور جادو کے جوش سے کسی روایت کے طلسم کو توڑنے کا تعلق ہے، ہر دور اپنے بت شکن پیدا کر لیتا ہے کیونکہ رومانی بے اطمینانی اور غیر آسودگی میں ہر ظلم اور ہر نقص کے خلاف آواز بلند کرنے، اور کچھ نہیں تو حقارت کی نظر ڈال لینے کا جذبہ تو ضرور شامل ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے یہ بات بالکل سمجھ میں آجاتی ہے کہ اردو کے اکثر رومانی شاعر اور ادیب کیوں اس عہد میں پیدا ہوتے، جب اردو ادب میں مقصدیت اور غایت پرستی

کا میلان شعوری طور پر پیدا ہو چکا تھا کیونکہ تاریخ کی ایک منزل میں رومانیت
محض ابہام اشاریت، بیمار داخلیت اور عدم مقصدیت کے علاوہ بھی
کچھ ہو سکتی ہے[1]

اس طرح رومانیت کے سلسلے میں احتشام حسین کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے کہ رومانیت اگر مقصدیت میں حسن پیدا کرنے کے لئے ہو تو مستحسن ہے لیکن اگر وہ صرف حسین الفاظ کا گورکھ دھندا بن جائے اور قاری کا ذہن اس کے مفہوم کو پا نہ سکے تو ایک سعی لاحاصل ہو گی۔ ایسے ہی کچھ خیالات ان کے جمالیات کے بارے میں بھی تھے جن کا اظہار انہوں نے کئی بار کیا ہے اور متعینہ حدود کے اندر جمالیات کو سراہا ہے۔

جمالیاتی تنقید: Aesthetical criticism

یہ تنقید ایک طرح پر رومانی تنقید کی ضد تھی اور دوسری طرف اس سے ہم آہنگ کیونکہ فلسفۂ نشاط کا آغاز ہی جمالیات سے ہوتا۔ لیکن اس تنقید کے حامیوں کا کہنا تھا کہ حسن چھونے کے بجائے دیکھنے کی چیز ہے، پھر وہ صرف حسن ظاہری ہی کے قائل نہ تھے باطن کا حسن ان کے نزدیک زیادہ اہم تھا۔

اس لحاظ سے اس کا پہلا علمبردار افلاطون کو قرار دیا جائے گا جو عینیت Idialism کا مبلغ تھا۔ کائنات کا پرتو اور اصل حسن کو مستور بتاتا تھا۔ بعد کے فلاسفر قدرے رد و بدل کے ساتھ اس کے حامی رہے پھر نو افلاطونیت میں اس نظریے نے متصوفانہ شکل اختیار کر لی ــــــ حتی کہ اٹھارھویں صدی عیسوی میں بام گارٹن نے اس کا نام جمالیاتی تنقید رکھ دیا۔

تخلیق کار کی شعوری کاوش سے، جب حسن کی صورت پذیری ہو یا کسی مخصوص

---

[1] مضمون مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر از سید احتشام حسین مشمولہ نیا دور کراچی شمارہ ۳، ۴ ص ۱۴۸، ۱۴۹

انداز سے اس کا ذکر ہو، تو جمالیاتی تخلیق ہوگی اور پھر اسی معیار پر اس کا جائزہ لیا جائے گا اس لحاظ سے ایسا ادب بالکلیہ عینیت پر مبنی ہوگا اور خالصتہً ادب برائے ادب کہلائے گا اردو ادب کا ابتدائی سرمایہ سارے کا سارا اسی تعریف میں آتا ہے اور بعد کی نظم ونثر کا ایک بڑا حصہ بھی ایسا ہی ہے۔

مغرب میں اس نظریے نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کی اور والٹر پیٹر نے بڑی شدت سے اس کا آوازہ بلند کیا۔ دورِ حاضر میں اطالوی فلاسفر کروچے نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اور اس میں اظہاریت کا پہلو پیدا کیا جو ایک علیحدہ نظریہ بن گیا۔

"اس کی دانست میں تخلیقات کا حسن مقصد کی گرانباری کا متحمل نہیں ہو سکتا اس طرح وہ ادب سے ہر نوع کے غیر جمالیاتی افادہ کا بھی مخالف ہے بلکہ وہ تو اس ضمن میں انتہا تک جاتا ہے کہ موضوع اور ذرائع ابلاغ کے شعوری انتخاب کو بھی ناپسند کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے خیال میں وہی تخلیق جمالیاتی قدروں کی حامل متصور ہوگی جس میں تخلیق کار نے مواد ومعانی کا انتخاب شعوری طور سے کرنے کے بجائے اس معاملے میں وجدان کو اپنا رہنما بنایا ہو"[1]

اظہاریت صحیح معنی میں جمالیات ہی کی ایک شکل ہے بلکہ وہ تمام نظریے آپس میں ہم رشتہ ہیں جو انسان کی داخلیت کے علمبردار ہیں کروچے انسان کے اندرونی حسن اور جذبے ہی کو سب کچھ مانتا ہے، اس کا قول ہے کہ:

"انسانی ذہن ہمہ وقت وجدان حاصل کرتا رہتا ہے۔ یا تو وہ عقلی سطح پر خیالات کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا پھر حس درک کی نچلی سطح پر اتر جاتا ہے۔ وجدان فن اس وقت بنتا ہے، جب انسانی ذہن اسے مکمل اظہار کی صورت بخشنے پر

---

[1] تنقیدی دبستان از پروفیسر سلیم اختر صفحہ ۱۸ مطبوعہ مکتبۂ عالیہ لاہور ۱۹۷۷ء

تل جاتا ہے[1]

عمل تخلیق کی یہ صراحت ہی کروچے کے نظریے کا محور ہے۔ ہر منزل پر وہ اسی سے استدلال کرتا ہے وہ اپنے موقف میں اتنا اٹل ہے کہ اس کے سامنے ہر دوسری تعبیر کی تردید کر دیتا ہے۔

"اس کے نزدیک انسانی ذہن ہی حقیقت ہے جو خارج کی حقیقتوں کو پیدا کرتا ہے۔ اس کے نزدیک علم کی دو نوعیتیں ہیں، ایک وجدانی دوسری منطقی۔ یا تو ہم اپنے تخیل کے ذریعے علم حاصل کرتے ہیں یا پھر عقل کے ذریعہ، اور یوں یا تو ہم تمثالوں کی تخلیق کرتے ہیں یا مجرد خیالات کی"۔[1]

اس طرح داخل سے خارج کا وجود عمل میں آتا ہے اور باہر کی ہر چیز اندر کی تابع ہو جاتی ہے۔ کروچے کا یہ منطقی اصول داخلیت کے مقلدین کے لئے قابل تقلید ہو گا لیکن ترقی پسند اس کو تسلیم نہیں کرتے۔

اور مقصدی ادب کا نظریہ بے شعوری کے وجدان ہی کو نہیں مانتا خواہ وہ کسی بھی نظریۂ ادب میں ہو البتہ ادبی جمال کے لئے ترقی پسندوں کا اپنا ایک خاص زاویۂ نگاہ تھا ان کا کہنا ہے کہ

"ادب میں جمالیاتی صورتیں فطرت اور انسانی معاشرے کے حسن سے پیدا ہوتی ہیں۔ خارجی ماحول کی تصویریں جب آرٹسٹ کی تخلیقی ذات میں گزرتی ہیں جو آرٹسٹ کی ذات میں مضمر ہوتا ہے"۔[2]

اور ذات کے اندر پچھلے مشاہدات اور تجربات ہی کا حسن ہوتا ہے لہٰذا اس نظریے کے ادیب اور شاعر جب حقائق زندگی بیان کرنے میں حسین اقدار کو اپناتے ہیں تو الفاظ

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی مطبوعہ کتابیات لاہور ۱۹۶۶ء، صفحہ ۳۰۲، ۳۰۳

[2] ادب کے مادی نظریے از ظہیر کاشمیری صفحہ ۱۵ مطبوعہ کمال پبلشرز لاہور، بلا سن۔

سے خود حسن پیدا ہوتا ہے اور بیان سے ایک قسم کی لذت اور خوشگوار کیفیت کا اظہار ہوتا ہے جمالیات کے سلسلے میں ایسا ہی کچھ موقف احتشام حسین کا ہے۔

اس کے برخلاف رومانی طرز کے ادیب انسانی علوم کی تشریح کے لئے جمالیات کو اولیت دیتے ہیں جو ان کے وجدان کی تخلیق ہوتی ہے۔ لیکن وجدان کی حقیقت پر غور کیا جائے تو تجلی فکر کی کیفیت حاصل کرنے کے لئے ایک باشعور ذہن کی ضرورت لاحق ہوتی ہے اور بعض وقت ادیب و شاعر کو اس کے لئے دماغی ریاض بھی کرنا پڑتا ہے جو شعوری کاوش اور قوت ارادی کا سہارا لئے بغیر ممکن نہیں اور فن میں ندرت نئی راہیں، نئی تکنیک اور جدت طرازی کے لئے تو حقائق کا گہرا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

ایسی صورت میں احساس، ادراک اور فکر و نظر سب پر خارجی اثرات منعکس ہو جاتے ہیں۔ اور اگر یہ التزام نہ کئے جائیں تو تخلیق میں بسا اوقات اتنی بے ربطی اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے کہ لکھنے والے کے علاوہ کوئی اس کو سمجھ نہیں پاتا اسی لئے ترقی پسند ادیب رومانیت اور جمالیات کے اس انداز کو پسند نہیں کرتے اور مقصد تحریر کو بہرطور باقی رکھتے ہیں۔

تاثراتی تنقید: Impressive criticism

یہ تنقید بھی ایک طرح پر جمالیاتی تنقید سے مشتق ہے کیونکہ اس میں بنیادی اہمیت تاثر کو ہے اور تاثر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب قاری کسی فن پارے کا جوہر یا حسن دیکھ لے۔

> "تاثراتی تنقید کو ایک جداگانہ دبستان کی حیثیت سے مشہور کرتے میں امریکی نقاد جوئیل سپنگاران کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی تحریروں سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا تاثراتی تنقید تمام دبستانوں کے خلاف ردعمل ہے۔ اس نے بیشتر دبستانوں پر طرح طرح کے اعتراضات کئے مثلاً قدیم روایتی تنقید قاری کو شعری اصولوں اور ردیف و قوافی میں الجھا دیتی ہے تو تاریخی تنقید تخلیق کار کو

اس کی شخصیت سے بہت دور لے جاکر زمانہ تحقیق میں گم کردیتی ہے، جبکہ نفسیاتی تنقید تخلیق کار کے حالات، زیست اور نجی کوائف میں اتنی دلچسپی لیتی ہے کہ قاری کا ذہن شعر سے جنم لینے والے تاثرات کی صحیح اور درست قبولیت سے محروم رہتا ہے۔ اسپنگاراں کو اس پر بھی سخت اعتراض ہے کہ تخلیقات کی تفہیم میں نقاد دیگر علوم سے کیوں مدد لے کیونکہ تخلیق کار کی سیرت اور اس کے سماجی پس منظر سے بحث کرنا تاریخ اور عمرانیات کے طالب علم کا کام ہے نہ کہ نقاد کا۔[1]

اسپنگاراں نے اپنے طریقہ نقد کو "تنقید جدید" اور "تخلیقی تنقید" سے بھی موسوم کیا۔ اس کے بعد اس سلسلے میں جان کرورنسم کا نام آتا ہے۔ وہ تنقید جدید کو ایک نیا نظام فلسفہ قرار دیتا ہے اس کا کہنا ہے کہ مطالعہ ادب خود اپنا انعام ہے۔ اس کو دیگر اخلاقی، تاریخی، سماجی سیاسی اور مذہبی امور سے خلط ملط نہ کرنا چاہیئے کیونکہ اس کے نتیجے میں مطالعہ داغدار ہو جائیگا۔

اردو ادب میں اس تنقید کا بہت رواج تھا اور نیاز فتح پوری اور اثر لکھنوی وغیرہ نے اس کو بہت رواج دیا تھا جو ترقی پسند ادب کے عروج تک باقی رہی پھر اس طریقہ تنقید کو ہدف تنقید بنایا گیا اور ترقی پسند تنقید نے اس کی جگہ لے لی۔

مغربی ادبیات میں تنقید کا یہ تسلسل بیسویں صدی عیسوی میں داخل ہو کر قدرے الجھ جاتا ہے اور ایک نئی تنقید سائنٹفک تنقید کے نام سے وجود میں آتی ہے جو معیار پرستی کی ضد کہلاتی ہے اور اس میں جو اصول اور ضابطے مرتب کئے جاتے ہیں، وہ تجزیاتی اور استقرائی تنقید کے نام سے پائے جاتے ہیں۔

تنقید کی بعض دوسری اقسام بھی ہیں جو سائنسی کہی جاتی ہیں لیکن تجزیاتی اور استقرائی زیادہ مشہور ہیں۔

---

[1] تنقیدی دبستان از پروفیسر سلیم اختر ص۲۸ مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۶۷ء

تجزیاتی تنقید: Analytical criticism

اس کا پیش رو ولیم ایمپسن تھا۔ وہ الفاظ میں مفاہیم کے مختلف پہلوؤں کے ابلاغ کو مقصودِ فن قرار دیتا ہے۔ جس میں زبان کی مخصوص صورت پذیری بھی شامل ہے۔

اس تنقید کا ڈھانچہ ادب میں ابہام پر تیار ہوتا ہے لیکن ابہام زبردستی کا نہ ہونا چاہیئے ورنہ وہ مہمل کی تعریف میں آجائے گا بلکہ:

> "کسی بھی نوع کی جدت کے باعث ادب میں ابہام اسی وقت گراں بہا قرار دیا جائے گا جبکہ اس سے طرز میں جو بھی بانکپن پیدا ہوتا ہے، معنوی حسن بھی پیدا ہو۔ معنوی دلکشی اور خوبصورتی کے بغیر ابہام الفاظ کی بازی گری اور شعر و ادب کی نفی ہے"[1]

اسی ابہام کا ترمیمی نام نظریۂ اشاریت یا رمزیت ہے (Symbolism) الفاظ کی بڑھتی ہوئی دلچسپی تجزیاتی تنقید کو مشرق کی اس تنقیدی روایت کے کسی حد تک قریب کر دیتی ہے جس میں نقاد صرف و نحو اور علم بیان کے حوالے سے اشعار کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے ہیں۔ تذکروں کی تنقید کا بھی کچھ ایسا ہی انداز رہا ہے۔

استقرائی تنقید کا بانی رچرڈ مولٹن ہے۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ کسی ادب پارے کی قدر متعین کرنے کے لئے موازنہ یا تقابلی مطالعہ بے سود ہے بلکہ سائنسی تحقیقات کی طرح اس کا جائزہ لینا چاہیئے۔ ادب کو بھی مظاہر فطرت کی طرح سمجھنا چاہیئے اور اس کے ادبی قوانین کو ادب پاروں سے اخذ کر کے ان کی روشنی میں ارتقاء کو دیکھنا چاہیئے اس نے تشریحی اور جمالیاتی اقدار اور معیار پرستی کو یکسر مسترد کر دیا ہے۔

نفسیاتی تنقید بنیادی طور پر فرائڈ کے نظریہ لاشعور سے وجود میں آئی۔ آگے چل کر اس

---

[1] ادب میں ابہام از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید صفحہ ۵ مطبوعہ نیشنل بک ڈپو حیدرآباد دکن ۱۹۷۴ء

نے ایڈلر اور ژنگ کے اثرات قبول کئے۔ فی زمانہ اس پر ایسا پروگاف کی چھاپ ہے اس تنقید میں انسانی ذہن اور کرداری محرکات کی تفہیم اساسی ہوتی ہے۔ مجموعی تخلیق اور خود تخلیق کار کی ذہنی کیفیات کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ ادیب یا شاعر کیا ہے؟ جذبات مسائل، ماحول اور پس منظر کی نوعیت پر غور خوض بھی اہمیت رکھتا ہے۔

نفسیات کا عمل دخل کسی نہ کسی انداز پر ہر تنقید میں رہا ہے۔ ایک تحقیق کے مطابق کولرج نے لفظ نفسیات کا استعمال پہلے پہل تنقید میں کیا لیکن نظریے کے طور پر اس کا استعمال بہت بعد میں ہوا۔

"انیسویں صدی کے وسطی اور آخری حصے میں فرانس کے علامتی شعراء نے شاعری کے ایک منفرد نظریے کو پیش کیا تھا۔ علامتی شعراء کا نظریہ شعر رومانی اور سائنسی حقیقت نگاری کے خلاف ایک ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے نظریات کی بنیاد نئے تصوف پر ہے۔ علامت نگار شعراء اپنے عہد کی سائنسی حقیقت نگاری کے خلاف کرتے تھے۔ ان کے خیال میں سائنسی حقیقت نگاری نے انسانی زندگی کو مسخ کر دیا۔ یہ شعراء "آئیڈیل دنیا" کی تشکیل میں مصروف رہے اور اسی تصور کو وہ زندگی پر حاوی کرنا چاہتے تھے کہ آئیڈیل کی دنیا حقیقی اور حواس کی زندگی سے افضل ہے۔ ان شعراء کا تصوف جمالیات کی ایک شکل ہے ان کے نزدیک "آرٹسٹ حسن" صرف فنون کے ذریعہ اس کیفیت کا ادراک کرتا ہے۔ چونکہ یہ شعراء ماورائیت کے قائل تھے اس لئے انہیں شاعری کے مروجہ اسلوب سے علاحدگی اختیار کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ ان شعراء نے آئیڈیل کی دنیا کی جستجو میں اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی مسائل کو در خور اعتنا نہ سمجھا۔ یہ شعراء فن کے حقیقی یا سائنٹفک نظریہ کے مخالف تھے کیونکہ یہ تصور آئیڈیل کی دنیا کو قبول نہیں کرتا۔ علامت نگار شعراء نے مرئی حقائق

کو پیش کرنے کے بجائے غیر مرئی حقائق کی دنیا کے حسی ادراک کو پیش کیا

اس اعتبار سے ان شعراء نے زندگی سے الہام قبول کرنے کے بجائے ماورائیت

کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا[1]

ابہام اور اشاریت کا وجود اردو میں بہت قدیم ہے اور اس وقت سے جب ہندوستان مغرب کے ادبی نظریات سے آشنا بھی نہیں تھا بعض بلاغت پسند شاعروں نے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مضمون کھپانے کی کوشش میں یا صنعت گری کی فکر میں ایسے اشعار نظم کر ڈالے جو بہت دو جاکر اپنے مفہوم کو واضح کر سکتے تھے وہ اشعار جن کے الفاظ کسی نہ کسی طرح معنی سے ہمکنار ہو جاتے، ان کا ابہام معیوب قرار نہ پاتا جیسے غالب کے اشعار۔ شروع شروع میں تو بعض شعروں کو مہمل کہا گیا لیکن انجام کار وہ بامعنی قرار دیئے گئے۔ ان کا ابہام حسن کی تعریف میں ہے، جس کو احتشام حسین سمیت تمام ترقی پسند نقاد مانتے ہیں۔

لیکن ناسخ کے چند شعر جو اول دن سے ایک لایعنی معمہ تھے تو آج بھی بغیر سمجھائے سمجھے نہیں جا سکتے جیسے

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں

مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

اُردو ہندی کی بعض مروج پہیلیاں بھی ایسی ہیں جو علامت کی تعریف میں آسکتی ہیں اور غالب کے تو بہت سے شعر اس نظریۂ ادب کے ترجمان بن سکتے ہیں۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل

جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

روسی ادب میں بھی ایک عرصے تک ابہام اور علامت نگاری کا رواج تھا۔ وہاں بھی

---

[1] تنقیدِ شعر از انیس ناگی صفحہ ۳۲ مطبوعہ میری لائبریری لاہور ۱۹۶۸ء

اس کی اچھی بری نظیریں ملتی ہیں۔ اردو میں بھی غالب کے علاوہ بعض دوسرے شاعروں کے کلام میں کہیں کہیں علامت پائی جاتی ہے مگر اس میں ایک دشواری یہ ہے کہ اگر شاعر یا ادیب ذرا بھی چوک گیا تو مہملیت سے بچ نہیں سکتا لہٰذا نہ صرف احتشام حسین بلکہ ہر روشن خیال تنقید نگار ایسے ابہام یا اشاریت کو پسند کرنے پر تیار نہیں۔ اسی لئے جدیدیت میں جب اس پر زور دیا جاتا ہے تو احتشام حسین تجربے سے منع نہیں کرتے مگر آنکھیں کھلی رکھنے اور باہر کی دنیا دیکھ کر داخلی علامت نگاری کی تلقین کرتے ہیں۔

اردو افسانے میں اس کا تجربہ زیادہ کامیاب تو نہیں ہے۔ مگر افسانہ نگاروں میں اس کا رواج کچھ بڑھ رہا ہے۔ کیونکہ اس میں ہر پابندی سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنے الفاظ میں علامتی افسانے کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

"جدید افسانہ پرانی روایتوں اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا اب کسی واضح پلاٹ، کردار یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ اسے عہد حاضر کی پر پیچ مبہم یا حیران کن زندگی کا ایک پر پیچ، مبہم اور حیران کن استعارہ بنا دیا گیا یہ عرف عام میں علامتی یا استعاراتی افسانہ کہلاتا ہے۔ علامتی افسانے میں ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلیت میں سمو کر، دور رس لفظی پیکروں اور استعاروں میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کے ایک دو نہیں کئی کئی رنگ ایک ساتھ ابھرتے پھیلتے نظر آتے ہیں، تہذیبی زندگی کے بہت سے رشتے ایک ساتھ الجھتے اور جال بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس دور کا افسانہ جسے جدید تر افسانے کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ظاہری و معنوی دونوں اعتبار سے ایک فنی تجربہ ہے۔ یہ تجربہ اپنے اظہار میں اتنا انفرادی ہے کہ اس کی تہہ تک رسائی اتنی آسان نہیں جتنی کہ اردو مروجہ افسانوں کی۔"[۱]

---

[۱] اردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر فرمان فتح پوری مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء صفحہ ۲۳

احتشام حسین کی ترقی پسندی شعر کی اشاریت یا علامتی افسانے کی مخالف نہیں۔ان کی نظر میں ایسا ہر کامیاب تجربہ اردو ادب کے لئے اچھا شگون ہو سکتا ہے۔ان کے نزدیک تو آدمی کا صرف اپنی ذات میں سمٹ کر رہ جانا قابل اعتراض ہے۔

اور بیرونی دنیا سے بے تعلقی کا دعویٰ محالات میں ہے جس پر جدیدیت کے ذیل میں برسوں تک بحث کا ایک سلسلہ چلتا رہا۔احتشام حسین کا ترقی پسندانہ موقف ایسے کسی بھی نظریے کے سلسلے میں اس کا قائل نہیں کہ کسی آدمی کا داخل خارج کے بغیر کوئی قیمت رکھتا ہے۔وہ اندر کی ہر کیفیت کو باہر کا تاثر قرار دیتے تھے اور کسی نظریے سے جو بھی اختلاف تھا اس کی تہہ میں اسی اصول کی کارفرمائی تھی۔

تقابلی تنقید:

یہ تحقیق دراصل ادبی تحقیقات کی میزان ہوتی ہے جو کسی نام کے بغیر ہمیشہ سے پائی جاتی ہے۔ڈرائیڈن اور جانسن سے لے کر میتھو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ تک ہر نقطہ نظر کے نقادنے اس کو برتا۔اردو ادب میں اس کا استعمال تنقید کے آغاز سے ہوا اور آب حیات کو اس کا نقش اول کہا جا سکتا ہے۔

مارکسی تنقید:

یہ تحریک بعض دوسرے نظریہ ہائے تنقید سے پہلے کی ہے لیکن اس کی حیثیت سیاسی پس منظر کے باعث ادب میں متنازعہ رہی ہے اس لئے اس کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔

بادی النظر میں تاریخی تنقید اور عمرانی تنقید سے اس کی بڑی مشابہت ہے کیونکہ یہ بھی انسانی زندگی اور معاشرے سے تعلق رکھتی ہے لیکن حقیقتاً مارکسی تنقید دوسری کسی بھی تنقید سے قطعی مختلف ہے کیونکہ دوسری تنقیدیں صرف انسانی معاشرے کا جائزہ لیتی ہیں اور یہ تنقید

اس کے محرکات کی جستجو کرتی ہے اور وہی اس کا موضوع بحث ہیں۔

سب سے بڑا فرق، جو دوسری تنقیدوں اور مارکسی تنقید میں ہے، وہ یہ ہے کہ دوسری تمام تنقیدوں کا نصب العین ادبی یا اخلاقی رہا ہے۔ یہ تنقید اپنے دامن میں ایک انقلاب آفریں سیاست رکھتی ہے اور ادب کے ذریعہ ذہنوں کو انقلاب کے لئے تیار کرتی ہے اس لئے اس کے نتائج مشرقی ادب میں دوررس ثابت ہوئے ہیں۔

نظریہ امیجزم:

"ازرا پاؤنڈ جس کو امیجسٹ تحریک کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے، اسی خیال کا حامل تھا کہ امیج ذہنی یا جذباتی (خصوصاً پیچیدہ) کیفیات کی مصورانہ پیش کش کا نام ہے۔ اس نقطۂ نظر کو بعض شاعروں نے اہمیت دی اور اس قدر کہ اگر کوئی نظم کسی ذہنی پیکر کی تخلیق نہیں کر سکتی تو وہ سب کچھ ہو سکتی ہے شاعری نہیں۔"[1]

یہ نظریہ بھی ایک طرح پر ابہام یا علامت نگاری کے ردعمل کے طور پر وجود میں آیا لیکن حقیقتاً اسی سے مشتق بھی ہے۔ اس میں بھی انفرادیت کا پورا عمل دخل ہے۔ انسان کی ذاتی فکر پر اس کا انحصار ہے اور زاویۂ نگاہ یہ ہے کہ ذہنی تصور کو الفاظ کی صورت میں متشکل کر دیا جائے۔ غالب نے پیکر تصویر کو کاغذی پیرہن عطا کیا تھا لیکن ازرا پاؤنڈ ہر خیال کی مصوری الفاظ میں کرنے کا قائل ہے۔

اس کا کہنا ہے کہ ادیب کی داخلیت قطعی کو اپنے تحت الشعور میں غنائیت، محسوسات اور حسن ماوراء کی تشکیل کرنا چاہیئے اور خیال کی روانی میں جو شکل جیسی بھی بنتی ہے بنا دینا چاہیئے ادب کی پابندیوں سے آزادی بعض دوسرے نظریات کی تابع ہے لیکن دراصل اس میں روایت پسندی کا جذبہ بھی چھپا ہوا ہے اور قدامت سے بغاوت بھی ہے دونوں کی امتزاجی صورت

---

[1] ادب میں ابہام از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص ۲۴ مطبوعہ نیشنل بک ڈپو حیدرآباد دکن ۱۹۷۲ء

میں جذباتی اور جنسی مسائل سے دوچار ہونا ناگزیر ہوتا ہے اور ذہن کو مطلق العنان بنا دینے کا نتیجہ خیالی الجھنوں کی شکلوں میں نمودار ہوتا ہے بعض وقت یہ بھی ہوتا ہے کہ خیالات کی بھول بھلیوں میں لفظوں سے جو شکل بنتی ہے وہ کسی معمے کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔

بعض ترقی پسندوں نے بھی اسے اپنا کر دیکھا اور اس میں مقصدیت کو بھی برائے نام شامل کیا مگر کامیابی نہ ہو سکی کیونکہ عقل و شعور کی پوری مداخلت کے بغیر لفظوں میں خیال کی پوری تصویر کشی نہیں ہو سکتی۔

یہ نظریہ بھی جدیدیت کے ذیل میں شامل ہے۔ احتشام حسین کا خیال بھی اس کے بارے میں وہی ہے جس کا اظہار انہوں نے جدیدیت کے مباحث میں کیا ہے۔

اس نظریے کا دوسرا محرک جان گاولڈ فیچر ہے اس نے قدیم و جدید کے مابین ایک توازن قائم کیا انگریزی میں روایتی اور غیر روایتی ہیئت کے درمیان اعتدال پیدا کیا اور الفاظ کے استعمال میں میانہ روی اختیار کر کے لفظی تصویروں کو قابل فہم بنانے کی کوشش کی پھر بھی شاعری کے اچھے نمونے خال خال پیش کر سکا۔

اردو میں بھی اس کو اپنایا گیا ہے اور تجربات کا سلسلہ جاری ہے ــــــــ قدیم ادب میں اس کے کامیاب نمونے بھی غالب ہی کے یہاں ملتے ہیں۔

شعور کی رو : Stream of consciousness

اس نظریے کو سب سے پہلے مشہور امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمس نے پیش کیا اور بتایا کہ

"شعور کی بنیادی صفت رُو یا بہاؤ ہے۔ یہ ہر دم متحرک رہتا ہے۔ اس کا بہاؤ برقی لہروں کی مانند ہوتا ہے۔ اس کی رفتار اس قدر تیز ہوتی ہے کہ ارادی فکر کے لئے اسے من وعن گرفت میں لانا ناممکن ہے۔"

"شعور کو بعض لوگ حافظہ یا خیال کا مرادف سمجھتے ہیں مگر حقیقت یہ

ہے کہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے، حافظہ، خیال، جذبہ، ادراک احساسات تاثرات اور وجدان وغیرہ شعوری کے مختلف وظائف ہیں۔ ان کا تعلق شعور کی مختلف سطحوں، Levels سے ہے۔ گویا کیفیت ماقبل شعور سے لے کر قابل توجہ اور قابل ابلاغ آگاہی تک انسان کی تمام قسم کی نفسی توجہات شعور میں شامل ہیں۔"[1]

ڈاکٹر عبد السلام نے اس کی وضاحت مزید اس طرح کی ہے کہ بلا واسطہ داخلی کلام ہمیشہ واحد متکلم میں ہوتا ہے۔ کردار اپنا ذہن خود پیش کرتا ہے۔ مصنف اس میں کوئی مداخلت نہیں کرتا، نہ کوئی تشریح پیش کرتا ہے، نہ وضاحت۔ بعض اوقات یہ خیالات انتہائی نجی ہوتے ہیں اور ان کی حدیں لاشعور سے ملی ہوتی ہیں۔ ایسی حالت میں مصنف کو ایسے اشارے استعمال کرنے پڑتے ہیں جن سے یہ خیالات سمجھ میں آسکیں۔ یہ مداخلت زیادہ سے زیادہ نظر انداز حد تک ہونی چاہیے۔

اُردو ادب میں افسانوں یا ناولوں میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ سجاد ظہیر کی "لندن کی ایک رات" اور قرۃ العین کا "آگ کا دریا" اس ادبی نظریے کی تعریف میں آسکتے ہیں۔

احتشام حسین بھی شعور کی رو کے قائل تھے مگر اتنے بھی نہیں کہ ادب میں بے شعوری پیدا ہوجائے۔ وہ ادیب یا شاعر میں اس قدر جذباتی استغراق کو مانتے تھے کہ خیالات کا دریا امڈنے لگے مگر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوجانے کو اچھا نہ سمجھتے ان کے نزدیک انتہائی محویت میں بھی اتنا ہوش رہنا ضروری ہے کہ یہ حقیقت فراموش نہ ہو کہ کیا لکھا جارہا ہے اور کیا لکھنا چاہیے اس بات کو وہ اپنے الفاظ میں تحریر کرتے ہیں۔

"شعور کا بہاؤ خیالات کی رفتار میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے لیکن اس بہاؤ

---

[1] اُردو ناول بیسویں صدی میں از ڈاکٹر عبد السلام مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۳ء۔ صفحہ ۵۳۸ - ۵۳۹ - صفحہ ۵۴۳۔

کو روک کر فنکار یا افسانہ نگار کو اپنے کام کی چیزیں لے لینا اور انہیں اپنے مقصد کے سانچے میں ڈھال لینا چاہیے ورنہ کردار کے عمل اور خیال میں مطابقت باقی نہ رہے گی اور وہ مقصد بھی حاصل نہ ہو سکے گا جس کے لئے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔"[1]

اسی طرح دوسرے نظریات کے بارے میں ان کے کچھ ایسے ہی تاثرات تھے۔ یہ تمام نظریات افلاطون سے شروع ہوتے ہیں اور دور حاضر کے نقاد تک جاتے ہیں۔ سترھویں صدی کی کلاسیکی تنقید تک تو اس میں کوئی بڑا تغیر نہیں ہوتا لیکن نیو کلاسیکی دور میں کارنیلی بواٹیلو اور ڈرائیڈن کے بعد سے فکر کے دھارے بدلتے رہتے ہیں ورڈز ورتھ کولرج اس پر بڑے گہرے اثرات ثبت کرتے ہیں۔ پھر کیٹس، والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس پر اپنی چھاپ لگاتے ہیں حتیٰ کہ مارکس اور اینگلز کا انقلابی نظریہ ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے مقابلے پر امریکہ کے بعض نقاد ایک بین بین نظریہ پیش کرتے ہیں مگر وہ طوفانی اثرات کو زائل کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ ان نقادوں میں ٹی ایس ایلیٹ بہت ہی اہم نام ہے۔

"وہ کلاسیکی تنقید نگاروں سے بہت ہی زیادہ متاثر ہیں۔ حالانکہ وہ پوری طرح ادب برائے ادب یا فن برائے فن کے قائل نہیں ہیں بلکہ اس کو زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔"[2]

"ایلیٹ کی تحریروں میں روایت کی اہمیت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے وہ روایت کو ذہن انسانی کی ترقی اور تہذیب و ادب کے صحت مند ارتقاء کے لئے از بس ضروری خیال کرتا ہے۔ احساس ماضی اس کی تحریروں میں ہر جگہ

---

[1] تنقید۔ اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء

[2] تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص۹ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۱ء

رسا بسا نظر آتا ہے لیکن یہ ماضی کوئی مردہ یا فرسودہ ماضی نہیں ہے بلکہ زندہ روایت کے ایک تسلسل کی حیثیت رکھتا ہے جس کا تعلق حال سے بھی اس قدر گہرا ہے جس قدر خود حال کا مستقبل سے۔ اس ماضی میں ماضی بھی ہے اور حال بھی ہے۔ ماضی اور حال کا فرق زمانے اور وقت کا فرق نہیں ہے بلکہ دراصل یہ فرق شعور کا فرق ہے۔ ایلیٹ تخلیق کو کوئی ایسی چیز نہیں سمجھتا جو بے ساختہ پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اس کا خیال ہے کہ فن شعوری طور پر تشکیل پاتا ہے۔ جس سے مخصوص اثر پیدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے اور یہ مخصوص اثر غیر شعوری طور پر پیدا نہیں ہو سکتا۔ وہ ادب میں دائمی اقدار کا قائل ہے۔ لیکن ایسی دائمی اقدار جن میں روح عصر پورے طور پر جاری و ساری رہتی ہے۔[۱]

ایلیٹ کے نظریے میں عقل اور جذبے کی مساوی کارفرمائی ہے مگر اس کے اصول کو دیکھا جائے تو جھکاؤ جذبے کی طرف زیادہ محسوس ہوتا ہے وہ جب شعر و شاعری پر بحث کرتا ہے تو کہتا ہے کہ:

"ایسی کوئی چیز نہیں ہے جسے ہم شعری موضوعات کا نام دے سکیں۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ شعری جذبہ عظمت کا حامل ہے یا اس کے برعکس مضحکہ خیز ہے۔ شاعری کا مقصد تو یہ ہونا چاہیے کہ بیان میں صحت، اختصار اور وضاحت ہو۔

شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ فنکاری ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے مشاہدے میں واضح ہو، خواہ وہ کسی خیال کا مشاہدہ ہو یا کسی خارجی شے کا۔

شاعری میں بنیادی طور پر استعاروں اور تمثالوں کا [illegible] شعر

---

[۱] ایلیٹ کے مضامین از جمیل جالبی ص۲۲ مطبوعہ اکیڈمی سندھ کراچی [illegible]

میں تمثالیں محض تزئین کا ذریعہ نہیں ہوتیں بلکہ وہ وجدانی زبان کا جوہر ہوتی ہیں۔
شاعری میں مختلف عناصر محض میکانکی طور پر آپس میں منسلک نہیں ہوتے
بلکہ وہ ایک نامیاتی وحدت کا حصہ ہوتے ہیں۔ نظم کا ایک حصہ دوسرے
حصے کے مطابق ڈھلتا ہے اور ہر حصہ کسی حد تک کل کی حیثیت رکھتا ہے[۱]

ایلمیٹ نے اپنا مکتبہ فکر دوسروں سے الگ رکھا ہے وہ مارکسی تنقید کا رد نہیں کرتا بلکہ تخلیقی عمل میں ادبی روایات کے ساتھ حال کے مشاہدات و تجربات کو مانتا ہے اور تشکیل ادب میں شعور کے دخل کو تسلیم کرتا ہے پھر بھی وجدانیت کا اتنا قائل ہے کہ بغیر اس کے کسی تخلیق کا امکان ہی نہیں۔ اس کا نظریہ دو متضاد نظریات کے درمیان ایک فیصلہ ہے جس سے مقصدی ادب کا ایک سمجھوتہ ہو سکتا ہے۔ تاہم بعض مقامات پر وہ مقصدیت کی نفی کر دیتا ہے اس لئے ترقی پسند اس کے نظریے کو تسلیم نہیں کرتے۔

ان تمام نظریات کو سامنے رکھ کر ترقی پسند ادبی تحریک کو دیکھا جائے تو اس میں تعقل کو اولیت اور جذبے کو ثانوی حیثیت حاصل ہے اور اردو ادب میں اس کی رفتار اتنی تیز نظر آتی ہے کہ بیس سال کے عرصے میں اس نے ادب کا مزاج بدل کر رکھ دیا اور اتنے گہرے نقوش قائم کر دیئے کہ رومانی اور نفسیاتی نظریات اس کے سامنے ماند پڑ گئے۔ البتہ پچھلی ربع صدی میں مارکسی نظریہ ادب بعض جدید نظریات سے کسی حد تک متاثر ضرور ہوا ہے مگر اس کی روح اب بھی ادب میں کام کر رہی ہے۔

اردو ادب میں ان نظریات کی جڑیں ٹٹولی جائیں تو وہ کسی نہ کسی نہج ہر دور میں پائے جائیں گے مگر ان کے محرکات وہی ہوں گے جنہوں نے خود مغربی ادب میں انہیں جنم دیا۔ البتہ انیسویں صدی کے نصف آخر سے انگریزی نے اردو کو براہ راست متاثر کیا اور اس کے بعد جو لٹریچر سامنے آیا اس میں جا بجا انگریزی ادب کا پرتو تھا۔

---

[۱] مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی مطبوعہ کتابیات لاہور ۱۹۶۶ء، صفحہ ۳۲

"اور حقیقتاً بیسویں صدی مغربی عقلیت پرستی اور سائنس کی صدی کہی جاسکتی ہے جب مغرب کے اثر سے ایک عالمی نقطۂ نظر پیدا کرنے کی کوشش ہر جگہ شروع ہوئیں اور بعض سماجی، سیاسی، فکری اور سائنسی رجحان اتنے عام ہوئے کہ انہیں کسی ایک خطے کی ملک کہنا مناسب نہ ہوگا۔ تاہم اردو ادب میں اشتراکیت، تحلیل نفسی، آزاد نظم اشاریت اور ہیئت پرستی کی بعض شکلیں اور تجزیۂ ادب کے چند پہلو براہ راست مغرب کے اثر کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں جن کے لئے اس ملک میں فضا ہموار ہوتی گئی اور کچھ دنوں کے اندر اندر ان کی خصوصیات خود ہر ادب کی خصوصیات بن گئیں۔ ان کو الگ کر کے جدید ادب کا تصور کرنا بھی محال ہے۔ ایک دفعہ اثر قبول کر لینے کے بعد اس کے عمل کی منطق خود اسی ادب کے اندر کام کرنے لگتی ہے اور ذہین ادیب تخلیق کی راہیں خود نکالتے ہیں"[1]

تنقیدی زاویۂ نگاہ سے ادب کو دیکھا جائے تو اردو شاعری میں پہلی اہمیت ہیئت کو رہی ہے جو انگریزی کے بجائے فارسی کی دین تھی بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں انگریزی سے نئی نظم کا انداز مستعار لیا گیا۔ اور نثر کا ایک نیا اسلوب سامنے آیا۔ تیسری اور چوتھی دہائی میں نثری نظم اور جدیدیت وجود میں آئی مگر اردو تک چھٹی دہائی میں پہنچی جو ابھی تجربے کے مراحل میں ہے۔

تنقید یقیناً مغربی ادب ہی سے آئی اور حالی نے اس کی ابتدا کی لیکن تذکروں کو تنقید سمجھ لیا جائے تو اردو میں شروع ہی سے موجود تھی۔ الفاظ کی بحث حالی سے بہت پہلے سے پائی جاتی ہے جس کے نظائر عربی اور فارسی سے پیش کئے جاتے تھے اور کلاسیکی تنقید تو ہمیشہ سے طرۂ امتیاز رہی جس میں سند کے بغیر کام نہ چلتا تھا۔ تقابلی تنقید بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ جس کا

---

[1] جدید ادب (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) از جعفر عسکری صہ ۸۹ مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۱ء۔

ایک نمونہ آگے چل کر علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر کی شکل میں پیش کیا۔

ان حقائق کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ تنقیدی شعور مغربی ادب ہی سے پیدا ہوا۔ بلاشبہ شروع میں کوئی تنقیدی دبستان نہیں ملتا اور تاریخی اور عمرانی تنقید کے جو نمونے پائے جاتے ہیں وہ بغیر کسی نام کے وجود میں آئے پھر "امراؤ جان ادا" کا سا ناول لکھ دیا گیا جو عمرانیات کا شاہکار ہے۔

آہستہ آہستہ مغربی تنقید کی اصطلاحات اردو میں بے نام نہ رہیں، اختر شیرانی کو شاعر رومان، سجاد حیدر یلدرم کو رومانی افسانہ نگار اور نیاز فتح پوری کو رومانی نقاد کہہ دیا گیا۔ اس کے بعد جمالیاتی تنقید میں بہت سے نام ملتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کی ایک مستقل تصنیف اس موضوع پر موجود ہے۔ نیاز فتح پوری کا نام اس ضمن میں بھی آتا ہے اور عابد علی عابد نے تو اپنے مباحث کو اکثر جمالیاتی تنقید کی روشنی ہی میں سمیٹا ہے۔

تاثراتی تنقید کی مخالفت اردو کے کئی نقادوں نے کی ہے جن میں کلیم الدین احمد پیش پیش ہیں۔ سائنٹفک تنقید اردو کے مزاج سے زیادہ مختلف نہیں تھی اس لئے اس کو بخوشی قبول کیا گیا پھر بھی معیار پرستی باقی رہی۔ نفسیاتی تنقید کا خاصا خیر مقدم کیا گیا اور اردو افسانے میں اس کو بڑی دیرپا جگہ ملی۔ مرزا رسوا کا نام اس سلسلے میں بھی لیا جاسکتا ہے۔

بعد کے ادبی نظریات کے قدم بھی اردو کی بساط پر جم چکے ہیں جیسے شعور کی رو۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے "آگ کا دریا" کو اس کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے قبل مارکسی تنقید اردو نثر اور شعر و شاعری پر اتنے گہرے اثرات مترتب کر چکی ہے کہ اس کا اثر زائل ہونا مشکل نظر آتا ہے۔

یہ تحریک ایک نظام کو لے کر آگے بڑھی تھی۔ ہندوستان کی سیاسی زمین اس کے لئے سازگار تھی لہٰذا ادب میں بھی اس کی پذیرائی ہوئی اور نثر و نظم دونوں نے ادب و زندگی کے نظریئے کو قبول کر لیا۔

ترقی پسند تحریک کا ارتقاء اور ترقی پسند مصنفین کی سرگزشت سامنے کی باتیں ہیں۔ اس کارواں کے جو ابتدائی سربراہ ہیں، وہ بھی ڈھکے چھپے نہیں، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، پروفیسر احمد علی، پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر احتشام حسین اور دوسرے بہت سے چہرے جنہوں نے مارکس، اینگلز اور لنن کے ادبی نظریات کو فروغ دیا ان لوگوں نے بھی دوسرے تنقیدی نظریات کو قبول کیا، بالخصوص احتشام حسین نے لیکن کسی حد تک اس سوال کی روشنی میں احتشام حسین کے ادبی اثاثے کو دیکھا جائے اور ان کی رائے معلوم کی جائے تو وہ جواب دیں گے۔

"اردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے۔ اس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کی گئی ہے۔ وہاں مکاتب نقد تخلیقی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قائم ہوتے رہے ہیں۔ گو بعض اوقات ان کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود بھی رہی ہے۔ چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈ نکالا اور اسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دی۔ اس کی ترویج کے لئے رسائل نکال دیئے اور کتابیں شائع کر دیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب ولہجہ میں نئی جھنکار اور نیا ادب پیدا کیا۔ زندگی کی برق رفتاری اور ہر لحظہ نئے نظام میں ڈھلنے کی خواہش تنقید میں نمایاں ہوتی رہی تنقید کے یہ اصول ان فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجمانی کے سلسلے میں وجود پذیر ہوتے ہیں۔ ادب برائے ادب ادب برائے زندگی، اخلاق، مابعد الطبیعیاتی، منطقی، جمالیاتی اور نفسیاتی نقاط نظر، پھر ان کے مختلف اظہار، امپریشنزم، سرریلزم، ڈاڈازم، نیو ہیومنزم، کریٹیو کریٹیسزم، نیو ریلزم، سائنٹفک کریٹیسزم، سوشل ریلزم، ریلیٹیوزم فرائیڈزم اور بہت سی دوسری شکلیں، کوئی ارسطو کا احیاء کرنے پر تیار کوئی

اسے مٹانے پر آمادہ، کوئی حقیقت پر زور دینے والا، کوئی مواد پر، کوئی نقاد ہونے کے باوجود تنقید کی اہمیت کا منکر، کوئی تنقید کو حد میں لانے کا خواہش مند، کوئی اخلاق کو فن پر قربان کر دینے کا متمنی، کوئی اخلاق کو ہر حالت میں بلند رکھنے کا مدعی، کوئی ادب کو چند افراد تک محدود رکھنے پر زور دینے والا، کوئی اسے عوام تک پہنچانے کا دلدادہ، کوئی اسے وقت اور مقام کی پیداوار قرار دینے والا، کوئی زمان و مکان کی گرفت سے بالاتر رکھنے پر مصر، اس طرح نہ جانے کتنے معروف اور بے نام مکاتب نقد نظر آتے ہیں جن میں تحقیق سے لے کر رسمی تعریف و توصیف تک بہت سے مدارج ملتے ہیں لیکن اردو ادب میں ان کا رواج نہ تو ہو سکا اور نہ ہونے کا امکان ہے کیونکہ ہندوستان اپنے مخصوص قسم کے تاریخی حالات اور سماجی نظام کی وجہ سے ان حالات سے نہیں گزرا جن سے مغرب کو سابقہ پڑا تھا۔

اردو تنقید پھر بھی ایک تاریخ ہے جس میں مغربی طرزِ تنقید کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔ کوئی طرز مکمل طور پر کسی مغربی طرز کے اصول پر پورا نہیں اتر سکا لیکن ان کے قریب کئی ایک پہنچ جاتے ہیں۔[۱]

ایک دوسرے مضمون میں رومانی نظریے کی بابت قدرے واضح الفاظ میں رائے زنی کرتے ہیں اور مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" پر روشنی ڈالتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں تو تحریر کرتے ہیں۔

"آزادی کی جدوجہد مغربی تعلیم کے اثرات، جدید تصور حیات اور بیرونی دنیا سے تعلقات نے ہندوستان میں بھی وہ افسوں جگایا جسے رومانیت کہتے ہیں اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نے مخصوص

---

[۱] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص۳۶ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۹ء

قسم کے رومانی ناول لکھے جن میں عشق و محبت کے مسائل تخلیقی انداز میں زیر بحث آتے ہیں مرزا محمد سعید کے ناولوں کو بھی انہیں رومانی قصوں میں شامل کرتا ہوں، اگرچہ پلاٹ کردار نگاری، اور سماجی احساس کے لحاظ سے انہوں نے زیادہ وقت نظر سے کام لیا ہے، یہ رومانیت اس وقت کی فضا اور ماحول کا ایک عام جزو ہے اور ادب کے ہر شعبے میں اس کا عکس ملتا ہے۔ یہ محض قدیم نسل سے نئی نسل کی تخیلی اور ذہنی بغاوت نہیں تھی بلکہ خیالوں کی مدد سے ایک آسودہ حال مکمل رنگین اور نشاۃ آور دنیا بنانے کی کوشش تھی۔ اصلاحی تحریکات، زندگی میں نئے احکامات کے یقین، مغربی اثرات اور آزادی کی خواہش تھے، جہاں کچھ لوگوں کو عمل پر اکسایا تھا، وہاں کچھ لوگوں کے خیالات کو مہمیز کیا تھا اور سماجی قیود وبند کے توڑنے، نئی راہوں پر چل نکلنے اور تخیل کے ذریعہ اپنی خواہشات کے پورا کرنے پر آمادہ کیا تھا۔ یہ ناول متوسط طبقے کے شعور کا ایک خاص پہلو بڑے ادبی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اگرچہ فنی حیثیت سے ان میں خامیاں ہیں۔ لیکن یہ لوگ مغربی ناولوں کی ہیئت سے متاثر ہیں۔[۱]

ان بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کچھ دشوار نہیں کہ احتشام حسین اردو میں مغربی نظریات ادب کی اثرپذیری کے معترف تھے مگر کسی تحریک کی شکل میں نہیں بلکہ صرف مکاتب ادب کی حد تک اور یہ بات کچھ غلط بھی نہیں ہے کہ ہمارے ادب نے بعض نظریوں کو معتدل حد تک قبول کیا اور بعض کو بالکل مسترد کر دیا۔ خود اپنے تاثرات کے بارے میں بھی انہوں نے ایک صراحتی بیان دیا ہے:

"میرے یہاں مغربی ادیبوں کے حوالے کم نہیں۔ یہ نہیں کہ میں مغربی ادیبوں یا نقادوں کو پڑھتا نہیں ہوں میں نے ان سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے علم و کمال سے مرعوب ہوں لیکن ان کی آواز بازگشت ہونے کے بجائے میں ان کے خیالوں

---

[۱] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین صفحہ ۲۱۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

کو اپنے خیالات میں سمونے کی کوشش کرتا ہوں۔ ان کے حوالے دے کر اپنے خیالوں کے جواز کی صورت نہیں پیدا کرتا ــــــ یہ اور دوسری غلط فہمیاں میرے متعلق اس لئے ہیں کہ بد قسمتی سے لوگ بغیر پڑھے رائے زنی کرتے ہیں۔ ایک آدھ جملے ادھر ادھر سے دیکھ کر یا سن کر آستین الٹ دیتے ہیں۔ یا فتوے صادر کر دیتے ہیں۔ ایک صاحب نے لکھا، احتشام حسین نے روسی ادیبوں پر بہت لکھا ہے۔ دوسرے نے کہا سارے خیالات مارکس سے ماخوذ ہیں۔ تیسرے نے کہا، بچارے کو ماضی کا شعور نہیں، چوتھے نے کہا اخلاق کے مفہوم سے واقف نہیں، پانچویں کا ارشاد ہے کہ انسانی اقدار کا خیال نہیں رکھتے، چھٹے نے فتویٰ دیا، صرف ایک گروہ کے ادیبوں کے متعلق لکھتے ہیں، ساتویں نے آواز بلند کی۔ ادب کی اعلیٰ اور دائمی قدروں کا علم نہیں، آٹھویں نے فرمایا، بہت کچھ جانتے ہیں لیکن ادب اور جمالیات سے ناواقف ہیں ــــــ ان سب کی جڑیں چند مفروضات میں ہیں، علم کا ان سے کوئی واسطہ نہیں۔ اسی طرح میرے متعلق یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ کہ مغربی ادیبوں کے حوالے کثرت سے دیتا ہوں۔ اگر لوگ میری تحریریں پڑھ کر الزام لگائیں تو مجھے دکھ نہ ہوگا۔[1]

ادب لطیف لاہور کے مدیر نے احتشام حسین سے بعض دوسرے سوالات کے ساتھ سوال کیا تھا کہ آپ کی تحریروں میں مغربی ادب کے حوالے کثرت سے کیوں آتے ہیں؟ احتشام حسین نے اس کا جواب دیا تو اسی تسلسل میں مغرب کے ادبی نظریات اور انکے تاثر کی وضاحت بھی ہو گئی لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ انہوں نے ہر نظریئے کو من وعن قبول کر لیا تھا بلکہ جس نظریئے میں جوہات ان کے معیار پر پوری اترتی تھی، اس کو انہوں نے اپنے ذہن میں محفوظ

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین صفحہ ۱۵ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

کر لیا تھا اور موقع محل سے ربط تحریر میں اس کے پیش کر دیتے تھے۔

بالفاظ دیگر تنقید سے متعلق دنیا کے کسی حصے میں جو کچھ لکھا جاتا تھا، اس کو وہ پڑھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اور اس سے اپنے نظریۂ تنقید کو اور مستحکم بناتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ حقیقت بھی ہے کہ ان پر جو اعتراضات وارد ہوتے انہیں وہ بڑے تحمل سے سنتے تھے: جس کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

میں تمام رایوں کو غور سے پڑھتا ہوں۔ ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی مجھ میں وہ تبدیلی ہو جاتی ہے جسے قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر جھجک محسوس نہیں کرتا لیکن اتنا ضرور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے وہ خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں جو میں آج سے کئی سال پہلے رکھتا تھا۔[1]

جدیدیت

جدیدیت کیا ہے؟ اس کی تعریف پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں یہ ہے کہ،

"جدیدیت کسی ایک میدان یا کسی ایک سمت کی نمائندگی نہیں کرتی۔ کبھی کوئی لاشعور پر زور دیتا ہے اور اس کو جدیدیت کہتا ہے۔ کبھی کوئی فرانس کے مشہور ناول نگار سارتر کی تقلید کرتا ہے اور بغیر اچھی طرح سمجھے ہوئے وجودیت کے نظریے کی حمایت کرتا ہے اور کبھی کوئی شعور کی رو Stream of consciousness کی تبلیغ کرتا ہے اور ان میں سے ہر شخص کو اصرار ہے کہ اس کا پیش کیا ہوا زندگی اور ادب کا نظریہ جدیدیت ہے۔ ہمارے سامنے بعض ایسے ملفوظات اور مضامین

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین ص۳ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء

بھی ہیں جن میں کسی نہ کسی حد تک مندرجہ بالا تمام میلانات باہم مخلوط معلوم ہوتے ہیں اور ان سے ذہن بھول بھلیاں ہو کر رہ جاتا ہے۔ راقم کو بعض ایسے نوجوان ادیبوں سے بھی تبادلۂ خیالات کا موقع ملا ہے جو کھلے یا ڈھکے الفاظ میں یہ کہتے ہیں کہ سرے سے کسی قدر کے قائل ہی نہیں ہیں[1]۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا خیال ہے کہ دنیا کی انتشاری اور غیر یقینی صورتحال نے ادب میں یہ موڑ پیدا کر دیا ہے، بھوک، افلاس، بے روزگاری، سماجی پستی، سیاسی محکومیت اور جنگ کے بے پناہ خطرات نے انسان کو دہشت زدہ کر رکھا ہے۔ سائنس کی جس غیر معمولی طاقت نے چاند کو مسخر کر دیا، وہی طاقت ساری دنیا کو ایک لمحے میں تودۂ بارود کی طرح اڑا سکتی ہے۔ انتہائی خوف کی حالت میں انسان کو اپنے سوا کسی پر اعتبار نہیں رہا۔ ڈاکٹر فتحپوری لکھتے ہیں:

> تخریب کی اس بے پناہ قوت نے انسانی ذہن کو ایسے بحران میں مبتلا کر دیا ہے کہ زندگی کی ساری مروجہ اقدار سے اس کا ایمان اٹھتا جا رہا ہے۔ وہ خود کو اس بھری دنیا میں بے یار و مددگار اور تنہا محسوس کر رہا ہے، اور اجتماعی قدروں کو سیاسی نظاموں کا ڈھونگ خیال کر کے صرف اپنی ذات میں پناہ لینے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے اپنے ارادے اور عمل کے سوا کسی پر اعتماد نہیں رہا۔ اس طرح آج کا ادب مجمع کے مقابلے میں فرد یا ذات کی اہمیت کا سب سے بڑا حامی ہے۔ سارتر کے یہاں اس کیفیت کا نام وجودیت ہے اور نئی نسل کے ادیبوں کے یہاں اسی کا نام جدیدیت ہے۔ اس جدیدیت کی نمائندہ قدر اپنے وجود کا احساس و عرفان یعنی اپنے طور پر خود جیو اور دوسروں کو جینے دو کا اصول ہے اس اصول اور زندگی کے اس رویّے سے ہم منطقی اور شعوری طور پر خواہ کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کریں لیکن حالات ایسے ہیں کہ لاشعوری طور

---

[1] ارمغان مجنوں مرتبہ صہبا لکھنوی تا ص ۳۰۲ مطبوعہ مجنوں اکیڈمی کراچی سنہ ۱۹۸۰ء

پران سے ہمارا معاشرہ اور ہمارے ذہن دونوں متاثر ہو رہے ہیں۔ جدید ذہن تو گویا انہیں حالات کا زائیدہ اور پروردہ ہے اس لئے اس کا انداز کلام فنی مروجہ ادبی قدروں سے ذرا مختلف و متضاد نظر آئے تو اسکو حیرت سے تکنے یا اس پر غضب آلود ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ جدید ذہن اور فکر کی بات اکثر اپنے دور میں نارسا رہی ہے اور رہے گی"[1]

اس بیان سے جدیدیت کے پس منظر اور اس کی نوعیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے مگر بات پورے طور پر واضح نہیں ہوتی۔ خود انگریزی ادب میں Modernism کی ابتدا کا زمانہ ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۰ء تک بتایا جاتا ہے جیسا کہ پیٹر فاکنر نے اپنی کتاب ماڈرنزم میں لکھا ہے[2]۔ اور پانچ مصنفین کے نظریات کو اس کا محور قرار دیا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ، ورجینیا وولف ازرا پاونڈ، فورسٹ اور ڈی ایچ لارنس ۱۹۳۰ء کے بعد ان کے نظریات کی دوسرے لوگوں نے صراحت کی ہے لیکن اس میں رومانی نظریہ تک شامل ہے جو ہمارے یہاں کافی پرانا ہو چکا ہے البتہ وجودیت کا از سر نو رواج ہوا ہے۔ اردو میں جدیدیت کا جو مفہوم ہے۔ اس کے لب لباب کو احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون کا عنوان بنایا ہے: "جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں"۔ سجاد باقر رضوی کی صراحت افراد کے حوالے سے ہے۔ جو کچھ قابل فہم ہے۔

"پچھلے آٹھ دس برسوں میں نئی شاعری کی ایک تحریک چلی ہے جسے آپ سہولت کے لئے جدید ترین شاعری کی تحریک کہہ لیں۔ اس تحریک کے ناقد صفدر میر، جیلانی کامران، افتخار جالب اور انیس ناگی ہیں۔ صفدر میر بڑی انقلابی فکر کے حامل ہیں۔ جس کے باعث دوسروں کے افکار میں کم نگران کے افکار میں زیادہ انقلاب رونما ہوتے ہیں۔ ان کا آخری فکری انقلاب" اردو ادب

---

[1] مضمون ادب کی نئی اور پرانی قدریں از ڈاکٹر فرمان فتحپوری مشمولہ مسائل ادب نمبر نگار، پاکستان کراچی ۱۹۶۱ء صفحہ

[2] Modernism By Peter Faulkners Methuen Co. Ltd. Lo d

میں بے راہ روی کی ضرورت کا پر منتج ہوا۔ اس طرح وہ نئی ہیئتوں کی تلاش اور نئے تجربات کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ جیلانی کامران عصری آشوب، فرد کی تنہائی، احساسِ مرگ وغیرہ کے نام پر ایک نئے طرزِ احساس اور نظم کے نئے سانچے کے دعویدار ہیں۔ افتخار جالب نئے جذباتی کامپلکس کے لئے نئے لسانی پیکر کی دریافت پر زور دیتے ہیں اور انہیں ناگی شعری اصل استعارے اور علامت کو بتا کر نئی صورتحال کی استعاراتی وعلامتی گرفت کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔[۱]

پروفیسر آلِ احمد سرور کا شمار اس نظریے کے حامیوں میں ہے۔ وہ ہمیشہ قدامت اور ترقی پسندی کے معتدل ادیب رہے ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ نثر کے حسرت موہانی ہیں مگر مگر جدیدیت کا جمال انہیں کچھ بھا گیا ہے۔ اور ہر بندھن اور ہر پابندی توڑ دینے والوں کے ہمنوا ہیں اس میں انہیں اردو ادب کا مستقبل نظر آتا ہے چنانچہ تحریر فرماتے ہیں:

" Modernism کا اردو ترجمہ میرے نزدیک جدت پرستی یا تجدد پرستی ہونا چاہیے Modernism اور Modernity میں فرق ہے۔ اگرچہ بعض حلقوں نے ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ Modernity میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں اول تو یہ اصطلاح ابتداء میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصطلاح کے لئے استعمال کی گئی تھی جس میں روایت کے بجائے عقل پر زور دیا تھا۔ دوسرے جدت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے جو ظاہر ہے کہ جدیدیت کی روح کو کم اور اس کی ظاہری شان و شوکت یا مقبول

[۱] مضمون اردو تنقید کی نئی سمتیں از پروفیسر سجاد باقر رضوی مشمولہ رسائل ادب نمبر نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۶ء صفحہ ۴۳

قدروں کو زیادہ عزیز رکھتا ہے؟

اس مضمون کے آخر میں پروفیسر سرور جدیدیت کی تعریف کرتے ہیں تو تحریر فرماتے ہیں:

"ادب میں جدیدیت کے معنی حسن کے کلاسیکی تصور پر قناعت کرنے کے بجائے معمولی صورت بلکہ بدصورتی میں حسن دیکھنے کے ہیں۔ جدیدیت ایک بت ہزار شیوہ ہے اس لئے ادب میں یہ سو رنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہے کہیں یہ علامت سے کام لیتی ہے، کہیں ابہام ہے، کہیں پرائیویٹ حوالوں سے"[1]

خلیل الرحمٰن اعظمی تحریک سے قبل ہی اس طرف مائل تھے۔ وہ ایک اعتدالی انداز میں اس سے متفق ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے الفاظ میں:

"اردو شاعری میں جدیدیت کا زور بڑھنے سے پہلے ہی اعظمی نے اپنے کلام میں خود شکستگی کے اس احساس کا اظہار کیا جو بعد میں جدیدیت پسند شاعری کا ایک معیاری نشان بن کر ابھرا۔ اس طرح اعظمی کو اردو شاعری میں جدیدیت کا ایک قریبی پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے احساس و اظہار کی کلاسیکی پختگی کے سبب اعظمی جذبہ بیان کے اس انتشار کے پوری طرح شکار نہیں ہوئے جس میں جدیدیت پسند شعراء عام طور پر مبتلا نظر آتے ہیں"[2]

"اس قبیل کے تجربے کرنے کا خیال ابتدائی شکل میں ہاپکنس، ییٹس ٹی ای ہلم Hulme کے کلام میں ملتا ہے اور بعد کو ازرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے زیر اثر اس نے ایک ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی۔ اس میلان کو مختلف فنی اور ادبی تحریکوں سے بڑی تقویت حاصل ہوئی جو اس

---

[1] تنقیدی کشمکش از باقر مہدی ص ۳۲ مطبوعہ خیابان پبلیکیشنز۔ بمبئی ۱۹۶۸ء۔

[2] خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی حیثیت از ڈاکٹر عبدالمغنی شمولہ خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر شاعر بمبئی ۱۹۷۸ء ص ۳۲

دور میں سوریلزم - ایمیجزم - کیوبزم - فیوچرزم کے نام سے عام ہوئیں۔[1]

ان میں ایمجزم یا تصوریت زیادہ پائیدار ثابت ہوئی۔ اس کے حامیوں نے ۱۹۱۳ء میں اپنا ادبی منشور تیار کیا کہ وہ عام فہم زبان استعمال کریں گے اور اس کے لئے مناسب ترین الفاظ کا استعمال کریں گے۔ نمائشی الفاظ اور عبارت آرائی سے حتی الامکان بچیں گے۔

نئے آہنگ کی تلاش ان کا نصب العین ہو گی تاکہ اس کے ذریعے نئی کیفیات کی ترجمانی کی جاسکے۔ صرف آزاد نظم ہی شاعری کا تنہا ذریعہ اظہار نہیں ہے اور نہ وہ اس پر اصرار کرتے ہیں۔ البتہ یہ عقیدہ ضرور رکھتے ہیں کہ شاعر کی انفرادیت کا بہترین اظہار آزاد نظم ہی میں ہو سکتا ہے، روایتی اصناف میں نہیں۔

موضوع کے انتخاب کے لئے وہ شاعر کو پوری طرح آزاد چھوڑتے ہیں۔ وہ اگرچہ مصور نہیں ہیں لیکن الفاظ میں تصویریں کھینچنے کی کوشش ضرور کریں گے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ شاعری کو مختلف مناظر میں اور خیال کو بعینہٖ پیش کرنا چاہیئے، اپنے کو مبہم اور عام باتوں کے بیان تک محدود نہ رکھنا چاہیئے۔ وہ جس شاعری کو بھی منظر عام پر لائیں وہ صاف اور واضح ہونا چاہیئے، مبہم اور غیر واضح ہرگز نہ ہونا چاہیئے۔

ان کا عقیدہ ہے کہ توجہ کی مرکزیت ہی شاعری کی روح ہے اور اس سلسلے میں یہی ان کی ضروری اور آخری بات ہے۔

امپریشن ازم یا تاثریت کی تلقین اس سے زیادہ مختلف نہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ اثر یا تلازمات جو اور جس طرح ہمارے ذہن میں گذرتے ہیں بالکل اسی طرح ادب میں محفوظ ہونا چاہیئے بادی النظر میں یہ ایک بے ترتیب اور غیر مربوط نقشہ ہو گا لیکن اس کی مدد سے اس رابطہ کا پتہ لگانا چاہیئے جو ہر منظر یا حادثہ ہمارے شعور سے حاصل کرتا ہے۔

---

[1] نگار پاکستان / جدید شاعری نمبر / مضمون نظم جدید کا معنوی ارتقاء از ڈاکٹر محمد حسن ص ۹۱ مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء۔

پھر اس تحریک یعنی تاثریت نے سمبالزم یا علامت پسندی کی شکل میں ایک نیا روپ اختیار کر لیا اور آہستہ آہستہ شاعروں کی باگ ڈور لاشعور کے ہاتھ میں چلی گئی اور سرریلزم کی تحریک وجود میں آگئی جس کا آغاز لندن میں سرریلی تصویروں کی نمائش سے ہوا جس کی بنیادی کتاب اندرے برٹان کی سرکردگی میں شائع ہوئی اس موقع پر ۱۹۳۶ء کا ڈی ایچ لارنس کا بیان ان تحریروں کی ترجمانی کرتا ہے۔

آہنگ کو بھی توڑ دو اور بات کو براہ راست کہنے کا انداز بھی ہاتھ سے نہ جانے دو یہی تیکھا پن اور راست انداز ہمارے لئے " شاعری کی روح ہے۔ بالخصوص اس سنگین اور مکروہ حقیقتوں کے دور میں یہ تیکھی اور عریاں صداقت ہی اصل چیز ہے جس میں جھوٹ یا غیر متعلق ہیر پھیر کا ہلکا سا پر تو بھی شامل نہیں۔ ہر شے نظر انداز کی جا سکتی ہے، لیکن یہ ننگی، تیکھی اور سخت حقیقت بیانی ایسی چیز ہے جو اس عہد میں شاعری کو شاعری بناتی ہے۔

یہ حقائق جدیدیت کے تدریجی ارتقاء کا ایک نقشہ پیش کرتے ہیں کہ وہ کن کن مرحلوں سے گزر کر یہاں تک پہنچی اور کون کون سے عوامل اس کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوتے ہیں۔ بظاہر جدیدیت کا نظریہ غالب اشاریت یا علامت نگاری ہے۔ لیکن امیجزم کے ابتدائی نقوش کو اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا جبکہ ان دونوں نظریوں میں اساسی تضاد تھا اس پر مستزاد لاشعوریت کا نظریہ ہے جو سرریلزم کی شکل میں اس سے چپکا ہوا ہے حالانکہ بنگاہ غائر دیکھا جائے تو اس میں عملی طور پر لاشعوریت کے بجائے شعور کی رو کی کارفرمائی نظر آئے گی اور اس پر وجوریت کا عکس پڑتا دکھائی دے گا۔

پروفیسر کرامت علی جدیدیت کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"علامت پسند گروپ کے شعراء جو غیر ضروری نمائشی الفاظ کا بکثرت استعمال کرتے تھے۔ اس کے ردعمل کے طور پر ٹی ای ہیوم کی رہنمائی میں ازرا پاؤنڈ نے ۱۹۱۲ء میں پیکریت Immagism کی بنیاد ڈالی جس سے شاعری

تجربات کے اظہار کے لئے مناسب ترین ذہنی پیکر کے استعمال کو ضروری سمجھا جانے لگا۔"

"لفظ کا ذہنی پیکر دراصل اپنے دامن میں کافی وسیع معنویت رکھتا ہے جو بقول آئی اے رچارڈ تحریر شدہ الفاظ سے وابستہ ذہنی پیکر سے شروع ہو کر آزاد ذہنی پیکر، اشارات، ہیجانات، جذبات اور مجموعی تاثر کے مدارج میں ہوتے ہوئے ہمیں نشاط و انبساط عطا کرتا ہے۔ اس معنی میں شعر کی ہر وجدانی کیفیت کو ذہنی پیکر سے منسوب کیا جا سکتا ہے اور ذہنی پیکر کے حصار میں تشبیہات، استعارات اور علامات یہ تمام چیزیں بھی آسکتی ہیں۔"

اس موقع پر یہ وضاحت کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ صرف نظم ہی جدیدیت کے دائرے میں نہیں آتی اس کا دائرہ نثر تک پھیلا ہوا ہے، اور افسانے میں علامت نگاری کافی عرصے سے مروج ہے مگر نثر سے براہ راست اس کا تعلق ہے یورپ میں الوسیس برٹرینڈ نے سب سے پہلے ۱۸۴۲ء میں نثری نظمیں کہیں اور ان کا باضابطہ ایک مجموعہ شائع کیا۔

"ان سب شعراء کو فراموش بھی کر دیجئے تو بھی بعض ایسے باقی رہیں گے کہ کوشش کے باوجود انہیں رد کرنا محال ہوگا۔ میری مراد بادلیر سے ہے۔ بادلیر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نثری نظمیں ہی ہیں —— نثری نظم کے خالقوں میں ایک اہم نام ملارمے کا ہے۔ اس کے مجموعہ Divagations میں متعدد نثری نظمیں ہیں۔"

بہر صورت اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ نئی شاعری کے متذکرہ میلانات نے

لہ نگار پاکستان (جدید شاعری نمبر) مضمون جدید شاعری اور اس کا پس منظر از پروفیسر کرامت علی ۲۱۲ مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء۔

سہ معنی کی تلاش از ڈاکٹر وہاب اشرفی ص۳۲ مطبوعہ تاج بک ڈپو رانچی ۱۹۸۰ء

ایک مرکز پر جمع ہوکر بعض تحریکوں کو جنم دیا۔ ماورائیت، تصوریت، اشاریت، سریت اور رمزیت وغیرہ۔ ان تمام تحریکوں کا بنیادی طور پر ایک مشترک نقطہ ہے اور وہ نقطہ ہے اخفا۔ اور پراسراریت کا ایک مقام پر جم جانا اور مرتکز ہونا جس سے ایک طنزیہ پہلو برآمد ہوتا ہے۔ ساری تحریکات میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز اور وسیع الاثر اشاریت ہے جس کے ابتدائی نقوش ایڈگر ایلن پو کی شعری تخلیقات میں پائے جاتے ہیں جو عصر حاضر کے ادب کے لئے اس کا عطیہ ہیں۔

پو ایسے شاعرانہ تخیل اور وجدانی کیفیت کا قائل تھا جو اس کو جیتے جاگتے خواب کی سی حالت میں پہنچادیتی اور اس کے وجدان کو موسیقی سے ہم آہنگ کردیتی لیکن وہ ہیئت شاعری کے سلسلے میں بہت سخت تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کو ریاضی کی طرح منضبط ہونا چاہیئے۔

"پو کے ان تصورات کو بودیلر نے فرانس میں درآمد کیا اور پورے طمطراق کے ساتھ اس کی اشاعت کی۔ پو کا یہ مقولہ ہے۔ زمین کا حسن آسمانی حسن کی جھلک ہے جبکہ حسن ہی واحد معیار فن ہے اور اشاریت کے علامتی انداز کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی پو کہتا ہے کہ ہم حسن یا اس کے ایک جز کی بازیافت صرف ایک ذریعہ سے کرسکتے ہیں اور وہ ہے وقت کی اشیاء کے تصورات کے درمیان مختلف الصورت مجموعے۔"

"بودیلیر کے بعد وہ فرانسیسی شاعر جس نے درحقیقت اپنے فکروعمل سے اشاریت کو ایک باضابطہ تحریک بنا دیا، میلارمے ہے ـــــ میلارمے کی کوشش تھی کہ ہنگامی اور اتفاقی امور کو بالکل خارج کرکے فن کو جواہر اصلی کی حد تک خالص کردے۔"[1]

---

[1] تشکیل جدید از ڈاکٹر عبدالمغنی ص ۳۲۹ مطبوعہ کتاب منزل پٹنہ ۱۹۷۶ء

"اس طرح یہ معیار متعین ہوتا ہے کہ نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ Beat ہے۔ تنفس کا زیروبم، دھڑکن کی خاموش سی آواز اور نقارے کی رک رک کر تیز تھاپ ——— سارا جادو تو الفاظ کو نئے انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جا سکے یا کوئی منظر ایک جھلک دکھا سکے یا کوئی مجرد خیال منجمد ہو سکے، پگھل سکے، کاغذ پر لفظ کی شکل وصورت میں۔ غرض کہ جتنی پابندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں، نئی زنجیریں ڈھلتی جاتی ہیں۔ نہ بحر کا آہنگ نہ قوافی کا سہارا، سب کچھ لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے اگر موسیقی کی لے جگانی ہے تو صرف لفظوں کی قطرہ قطرہ بارش سے یہ کام لیا جاسکتا ہے۔ اگر کسی امیج کو نغمہ سے متکرا کر یوں بیدار کرنا ہے، جیسے خواب کے ٹوٹنے کی صدا تو الفاظ کی ترتیب بہت مختلف ہوگی۔ نغمگی اور امیج کا امتزاج اور اس کی آویزش سے پھیلتی ہوئی موسیقی کی لہریں۔ بہرحال میں نثری نظموں کی اس خوبی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جس کو فن پارہ بننا ہی نہیں ہے کیوں کہ یہ اینٹی آرٹ ہے۔

جب بحث اس منزل پر پہنچ جائے کہ نثری نظمیں ایک نئی شعری زبان کی تخلیق کی کوشش سمجھی جانے لگیں تب ہی اس کے تجربے کی قدروقیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے"[1]

مختلف ادیبوں نے اپنی اپنی جگہ جدیدیت کو سمجھا ہے اور اپنے اپنے انداز پر اس کو بیان کیا ہے۔ مقصد سب کا ایک ہی ہے مگر افہام وتفہیم کا طرز مختلف ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نظم ونثر کے مسائل میں بھی اختلاف ہے پھر نئی نظم میں معنویت کا سوال ایک بڑا الجھاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں تفہیم کے مروج انداز سے ہٹ کر جدت کے دو انداز ہو سکتے ہیں

[1] تنقیدی کشمکش از باقر مہدی ص۱۰۴ مطبوعہ خیابان پبلی کیشنز بمبئی ۱۹۷۹ء

ایک یہ کہ شاعر یا فنکار کو طرزِ اظہار کی کامیابی یا ناکامیابی سے کوئی تعلق نہیں، لفظ خواہ کوئی معنی پیدا کریں یا نہ کریں، اس سے اس کا کوئی سروکار نہیں، وہ تو بس الفاظ و آہنگ کا خالق ہے۔ جب اس کی طبیعت رواں ہو اور اس پر کوئی کیفیت طاری ہو تو زبان سے الفاظ کو ادا کرتا رہے، جیسے چشمہ کوہ سے پانی کی دھاریں پھوٹتی ہیں۔ ای اے رچرڈسن نے اس کی حمایت کی ہے مگر ہیئت نظم کی نئی تشکیل و ترتیب پر زور دیا اس پر امپسن نے احتجاج کیا اور الفاظ کے مجرد آہنگ سے زیادہ زور معنی کی سربستگی پر دیا۔ اس ضمن میں وہ اتنا آگے بڑھ گیا کہ اس نے ابہام ہی کو مقصود فن قرار دے دیا۔ اردو میں جو جدیدیت رواج پا رہی ہے۔ اس کی نہج کچھ اسی طرح کی ہے۔ بہر حال:

> "عالمی سطح پر جدید شاعری کے یہی پیچ و خم ہیں جن کی پرچھائیاں ہماری آج کی شاعری پر نمایاں ہو رہی ہیں، حالانکہ مغربی ادب میں یہ پیچ و خم ایک صدی سے چل رہے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اب سے قریب دس سال قبل تک ہماری شاعری اور تنقید دونوں ہی بالعموم عالمی ادب کے اس رُخ سے بیگانہ رہے"[1]

نئی شاعری کن عوامل کے تحت وجود میں آئی اور اس کا سیاسی پس منظر کیا ہے؟ یہ ایک لمبی بحث ہے مگر کہا جاتا ہے کہ انسان کو جب دنیا کے کسی نظام میں چین نہ ملا تو اس نے قانون اور سماج کا جوا اپنے کاندھوں سے اتار پھینکا اور باغی بن گیا۔ ایسی ہی کچھ صورتحال ادب کی بھی ہے، وہ خارجی پابندیوں سے اکتا کر داخلیت میں پناہ لینا چاہتا ہے اور شاعر کو عافیت اسی میں نظر آتی ہے کہ خود اپنے ہی خول میں محدود ہو جائے۔ یہ ذہن ہمیں راس آئے گا یا نہیں؟ اس کا فیصلہ تو مستقبل کرے گا۔ سردست اس کا جائزہ لینا ہے کہ ہمارا ادبی مزاج اس قدر آزاد روی کو برداشت بھی کر سکے گا؟ لیکن اجتماعی طور پر اس کے سوچنے کا بھی موقع

---

[1] تشکیل جدید از ڈاکٹر عبد المغنی صفحہ ۲۶۴، ۲۸۱ مطبوعہ کتاب منزل پٹنہ ۱۹۶۷ء

نہیں ہے کیونکہ :

"جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے۔ لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پروان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے۔ جدیدیت ایک طرف اقدار کے پیمانوں کو رد کرتی ہے۔ تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے۔ وہ انسان کو خارجی حالات سے ٹکرانے پر اس لئے نہیں اکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں نہ چلا جائے بلکہ وہ سرکشی کو مفاہمت پر فوقیت دیتی ہے۔ وہ شہری کے رول اور شاعر کے منصب میں فرق کرتی ہے۔ وہ ادب کو سماجی بہبود کے استعمال کے لئے نازیبا قرار دیتی ہے۔ اس لئے کہ شاعر اپنی ذات کا اظہار سماج کی اصلاح کے لئے نہیں کرتا جدیدیت زبان کو سماجی اظہار کا ذریعہ سمجھتی ہے لیکن شاعری کے لئے علامتوں، امیجری اور لفظوں کے نئے معنی ومفہوم پر زور دیتی ہے۔ اسی طرح وہ شاعری کو خطابت اور رہبری دونوں سے بچاتی ہے وغیرہ وغیرہ" [1]

بالفاظ دیگر جدیدیت کا مقصد بے معنی اور بے مقصد ادب کی تخلیق ہے جو صرف ترقی پسند ادب ہی کی نفی نہیں کرتی بلکہ مشرق ومغرب کی پوری قدامت پر بھرپور طنز ہے جدید شاعری قوم کے نام کسی پیغام کے بھی خلاف ہے کیونکہ خطابت اور رہنمائی اس کے اصول میں ممنوع ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری کا تعلق نہ ماحول سے ہوگا اور نہ ماحول کے افراد سے، نہ قوم سے ہوگا نہ قوم کے مستقبل سے، شاعر کے دل میں جب اور جو کچھ آئے گا۔ وہ جس طرح اور جس انداز پر چاہے گا، رقم کردے گا، خواہ کوئی کچھ سمجھے یا نہ سمجھے۔ سوال یہ ہے کہ پھر شعر کہنے کی ضرورت کیا ہے؟ لیکن یہ ایک فاضل سوال ہے کیونکہ جدیدیت ضرورت کی قائل ہی نہیں ہے۔

---

[1] تنقیدی کشمکش از باقر مہدی ص ۴۳ مطبوعہ خیابان پبلیکیشنز۔ بمبئی ۱۹۶۹ء

ادب کے ارباب فکر جب اس صورتحال پر غور کرتے ہیں تو سوچتے ہیں کہ آخر ایسا کیوں ہوا ؟ اس کا جواب یہ ملتا ہے کہ انسان کی بے اعتمادی جب اپنی انتہا تک پہنچ گئی تو وہ اپنی ذات کے سوا ہر چیز سے ڈرنے لگا اداسی کا نزلہ ادب پر بھی گرا۔ حالانکہ:-

"ادب شخصیت کا اظہار بھی ہے اور سماجی شکلوں کا عکس ریز بھی۔ جب پورا سماج ذہنی لحاظ سے ڈانوا ڈول ہوتا ہے تو فنکار بھی اس کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا اور وہ طرح طرح کے وسوسوں میں اسیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسے ہی سماج میں شخصیت ٹوٹتی ہے اور زندگی کا اعتبار ختم ہو جاتا ہے۔ وجودیت کا تصور یہیں پر آکر ہمکتا ہے اور یہیں پر آکر حیات و کائنات بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اُردو تنقید میں تب ہربرٹ ریڈ کا اثر بڑھتا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نقاد سر اٹھاتے ہیں۔

ٹھونک بجا کر دیکھنے سے وجودیت کا فلسفہ دراصل عرفان ذات کا وہ سلسلہ ہے جو ہر زمانے میں اپنے اپنے طریقے پر رائج رہا ہے۔ عرفان ذات کا تصور ہمیں کامو، بکیٹ، آدموو، آئنیسکو وغیرہ میں ہی پھلتا پھولتا نظر آرہا ہے بلکہ اسے آپ زولا، بالزاک، ماہم اور ٹامس مان میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں پر ہماری تنقید کو سارتر کے ساتھ نارتھروپ فرائی کی ضرورت تھی مگر یہ کمی چھوٹے پیمانے پر بھی پوری نہیں ہو رہی ہے۔"

"ادیب اپنے آپ کو سماج کا ذہین طبقہ مان کر تحریر کو مبہم بنانا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اس کی آواز کا اثر عام فہم ہو جائے۔ اپنی آواز کا بھرم قائم کرنے کے لئے وہ ایک زمانے میں اپنے علم کو دوسرے تک پہنچانا ہی نہیں چاہتا تھا۔ سنسکرت زبان کو اس کی ذہنیت کی انانے عوام سے دور رکھا تھا۔ آج ادیب برہمن نہیں رہا ہے مگر اس کے مزاج میں

برہنیت ضرور پائی جاتی ہے۔[1]

ڈاکٹر افضح ظفر نے جدیدیت کے نفاذ کا ایک جواز پیش کیا ہے۔ یہ جواز اس سے قبل ڈاکٹر فتح پوری اور بعض دوسرے بزرگ ادیبوں کی طرف سے بھی زیر بحث آچکا ہے اور اس سے یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ ہمارے ادیب و شاعر اپنے ڈوب جانے کے اندیشے میں ادب کو بھی لے ڈوبنا چاہتے ہیں ڈاکٹر افضح ظفر نے تو بہت اچھی بات کہی ہے کہ اردو ادب کو ایسا بنا دیا جائے کہ سنسکرت کی طرح غیر برہمن نہ پڑھ سکے اور نہ ہی سمجھ سکے۔

ہندوستان کے مندر اچھوتوں کی دسترس سے باہر رکھے گئے تھے۔ اب اردو ادب عام قاری کی فہم سے بالاتر بنایا جا رہا ہے۔ اس کو قبل تاریخ کے دیوی دیوتاؤں کا درجہ عطا فرمایا جا رہا ہے لیکن یہ مثال پوری طرح منطبق نہیں ہوتی کیونکہ دیوتاؤں کو تو سب برہمن دیکھ سکتے تھے سنسکرت سارے پڑھے لکھے برہمنوں کے لئے قابل فہم تھی مگر یہاں تو بعض مقامات پر ایک ادیب کی نظم یا نثر دوسرا ادیب بھی سمجھ نہیں پاتا جب تک خود وہ ادیب یا شاعر نہ سمجھائے جس پر وہ نظم القا۔ ہوتی ہے۔ خود جدیدیوں سے ایسے مسائل کو رجوع کیا جائے تو پہلے تو آتش زیر پا ہو جاتے ہیں پھر صراحت پر صراحت کرتے چلے جاتے ہیں۔ اصل بات کو اپنے ناسمجھ مخاطب کو سمجھانے کی کوشش نہیں کرتے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی اس پر کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔

"جدیدیت حواس کی دنیا کے حقائق سے انکار نہیں کرتی لیکن صرف اسی کی پابندی بھی اسے مقبول نہیں۔ حواس کی دنیا میں رہتے ہوئے جن مشہود و موہوم مسائل سے فرد کا سابقہ پڑتا ہے، جدیدیت انہیں اہمیت دیتی ہے۔ موت کی طرح وہ زندگی کو بھی اپنا مقصد سمجھتی ہے اور ان دو مقدروں کے درمیان کسی خلا کا احساس نہیں ہوتا۔ زندگی سے موت تک ہر لمحہ اپنے

---

[1] نقد جستجو از ڈاکٹر افضح ظفر صفحہ ۳۰ تا ۵ مطبوعہ اقدار کتاب گھر کلکتہ ۱۹۷۶ء

وجود کے تجربوں سے معمور ہے۔ جدیدیت زندگی کے مسائل کا حل موت میں نہیں ڈھونڈتی بلکہ زندگی ہی کی بساط پر الجھنوں کو سمجھنا اور سلجھانا چاہتی ہے۔ یہ ایک نئے ایمان کی جستجو ہے جو پرانے خداؤں کی پرستش کے بغیر ممکن ہو سکے۔ جدیدیت کے نظام فکر میں افسردگی کی ایک زیریں لہر بار بار اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ موت کے آسیب کو وہ زندگی کے تعاقب میں ہر لمحہ سرگرداں دیکھتی ہے۔ زندگی نہ اس آسیب سے بچ سکتی ہے، نہ اسے نظر انداز کر سکتی ہے ایک مستقل اضطراب اور اضمحلال کی کیفیت اسی مجبوری کا عطیہ ہے۔"[1]

"جدیدیت فنی معیاروں کی جستجو میں جمالیات کی شرط کو اوّلیت دیتی ہے اور اسی لئے بیرونی یا سماجی حقیقتوں کی ناگزیریت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس معروضی فاصلے کی ضرورت اور انفرادی لمحوں کی دریافت پر زور دیتی ہے جو شاعر کی آواز کو محض ماحول کی بازگشت نہ بنائے۔"

انفرادی خود نمائی کی اس کوشش میں اگر اچھا ادب وجود میں آئے تو یقیناً اجتماعی ترجمانی کے نعرے کو پس پشت ڈالا جا سکتا ہے لیکن وہاں تو صورت حال کچھ امید افزا نظر نہیں آتی کیونکہ مختلف نظریات کے ایک مجموعے میں ہر ادیب ایک جداگانہ ترجمانی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن ان نظموں کی حمایت میں مضمون لکھتے ہیں تو ایک استدلال پیش کرتے ہیں مگر حقائق کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کرتے وہ تحریر کرتے ہیں۔

"یہ نظمیں ایک مخصوص کرب کی تخلیق ہیں۔ میرا یہ خیال ہے کہ تجربہ اگر جیتا جاگتا ہو، اعتبار اور استناد رکھتا ہو اور شخصیت کی پوری توانائی، شہرت اور گہرائی سے محسوس کیا گیا ہو تو وہ فن کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے اور ان شرائط

---

[1] جدیدیت کی فلسفیانہ اساس صفحہ ۶۲، ۶۱ از ڈاکٹر شمیم حنفی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۷ء

کی موجودگی میں باقی تمام شرائط بے معنی ہو جاتے ہیں۔ فن سب سے پہلے محض فکر محسوس ہے، باقی سب کچھ ضمنی اور فروعی ہے بلکہ یوں کہیے کہ فکر محسوس کی شدت اور گہرائی جب دل سے نکلتی ہے تو دل پر اثر کرتی ہے، باقی سارا کام اس شدت اور گہرائی کی کمی کو پورا کرنے یا موثر بنانے کا ہے"[1]

اس بیان میں بھی باقر مہدی کی طرح ایک اندیشہ پایا جاتا ہے اور نثری نظم کے جو نمونے اردو میں پیش کئے گئے ہیں، وہ حقیقتاً کسی طرح اطمینان بخش نہیں ہو سکتے مگر جدیدیت کے حامی اسے ماننے کو تیار نہیں۔ وہ بار بار کہتے جاتے ہیں۔

"نئی نسل کے شعراء نے نثری نظمیں تخلیق کر کے زبان کا نیا ڈھانچہ تخلیق کیا ہے جس میں نئی علامتیں، نئے نئے استعارے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ لکھی جانے والی نثری نظموں میں نئے امیج ابھرتے ہیں جو خالص جمالیاتی وصف کے حامل ہیں یہ نئے شہروں، نئے طبقے کی شاعری محسوس ہوتی ہے۔ ہم پٹی ہوئی لکیر کو غیر تحقیقی کوششوں سے کب تک پیٹتے رہیں گے۔ ادب میں انتشار کے سبب ادب سے معنویت اور ابلاغ کا سفر ختم ہو کر رہ گیا تھا، ابلاغ کا سفر صحیح معنوں میں اب شروع ہوا ہے"[2]

یہ دعویٰ پاکستان میں نثری نظم کے علم برداروں کا ہے جس کے ثبوت میں افتخار جالب کی ایک نظم پیش ہے۔

"نفس لامرکزیت اظہار"

"مبادا تعبیر جھیپے تندرتنگ بحث کا آخر اکس پیٹھوں کی اینٹھ تلخی ذہن۔ اینٹھ تلخی ذہن مزا کر گرا۔

---

[1] کتاب لکھنؤ (مضمون نثری نظموں کی حمایت میں از ڈاکٹر محمد حسن) ص۸ مطبوعہ کتاب گھر لکھنؤ شمارہ ۱۱۴

[2] نثری نظموں کی تحریک از مخدوم منور ص۹۵ مطبوعہ ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی ۱۹۷۹ء

قدامت پسندوں کا برش شیشہ در شیشہ
شیشہ مدور سیاہ سورج کے درمیان
گردوباد تکذیب میں اشتا ہے
گاہے چوراہے میں چکا چوند، مندمل زخم
خوفناک گمبھیر چشم بد دور تیرہ مجلس
حرام مغز استماں میں ہے
خمریہ تصور بکس، در دہر جزو متصل ٹوٹنے کے لگ بھگ
تراٹ اٹھی ہے۔
کیا تنگ ظرف شدہ الرجک جمع تنظیم دل پھیپھڑے، سفید
خاکستری پھوٹوں میں دم بخود دو داتی شرارتوں کی آنکھ، آنگن
میں تنہا مرغی غنودگی کا شکار
تھا تھا نڈ غدود غفلت آب عمری ہے۔
برق راتوں میں رونق دم نہیں جاتی، نہ جیلی وش خون تھرتھراہٹ۔
خفیف مدھم نڈھال ناگفتہ بہ، جیسے ابھی تک ہمارے لفظوں میں
ہار پانے کی آرزو ہے۔ وہ سانس نتھنوں کے نیچے تھرتھرے دیکھتے ہونٹوں کی کپکپاہٹ میں
غرق ہوتا ہے۔
آج کی رات گرم آوارگی سے محروم
چپ! ہوا ہواؤں میں غوطہ زن ہے

یہ نظم ابہام میں اس قدر ڈوبی ہوتی ہے کہ شاعر کے ذہن میں جو مقصد ہے اس کا اظہار عام فہم انداز میں اسے خود ہی کرنا پڑے گا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ کتنی زیادتی اور ناقدری ہے کہ ایک تو شاعر تخلیق کا کرب برداشت کرے اور اوپر سے قاری کو سمجھانے کا دردِ سر بھی مول لے۔ غور

سے دیکھا جائے تو تخلیق کا کرب جدید نظم گو اپنی انفرادیت اور جدت کی خاطر برداشت کرتا ہے لیکن اس کرب کے بعد جو تخلیق سامنے آتی ہے۔ اس کی صورت کچھ ایسی ہے کہ اس کی ناک، منہ کان سر ہاتھ اور پیر یا تو غائب ہیں یا پھر وہ اپنی اصلی حالت میں نہیں ہیں۔ آخر قاری اسے کیا نام دے، کس طرح پہچانے ان استعاروں تشبیہات، محاورات اور تلمیحات کا کیا مفہوم لے؛ جو نظم گو کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ جدید نظم گو اس بات پر مصر ہے کہ قاری اس کے ذہن کی گتھیوں اور شعور ولاشعور کی جنگ کو کشف کے ذریعہ معلوم کرے۔ الفاظ کو جو مخصوص مفہوم انہوں نے دیئے ہیں، وہ خالص ان کے ذہن کی اختراع ہے جدید نظم گو کو یہ بھی غلط فہمی ہے کہ وہ اپنے دور کے سقراط ہیں اور ان کی نسل آخری جنیس ہے کہ قاری کا ذہن خود بخود قبول کرے گا لیکن اتفاق سے حقیقت اس کے برعکس ہے۔"[1]

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کے ریمارک کو اگر سخت کہا جائے تب بھی قاری کی سخن فہمی نظم کو سمجھنے کے لئے اس کا ساتھ نہ دے گی۔ یہی صورت دوسرے لکھنے والوں کی بھی ہے۔ قمر جمیل کی نظمیں کہیں کہیں کچھ سمجھ میں آجاتی ہیں۔ رئیس فروغ کے وہاں بعید الفہم استعارے کم ہیں پھر بھی نظموں کی نوعیت یکساں ہے۔ ہندوستان میں اس نظریے کو کافی پہلے قبول کیا گیا تھا وہاں بھی لوگوں کو اس نظم سے یہی شکایت ہوئی۔ عمیق حنفی ایک معروف شاعر اور اچھے ادیب ہیں ان سے احتشام حسین کی بحث شب خون الہ آباد اور دوسرے رسائل میں ایک عرصے تک چلتی رہی مگر یہ بحث منتج نہ ہو سکی کیونکہ آخر میں ہر مباحثہ کی طرح ان میں بھی ذاتیات کا سوال ابھر آیا اور احتشام حسین صرف اصول پر بات کرنے کے قائل تھے لہٰذا انہوں نے بحث کو یہ لکھ کر ختم کر دیا کہ آئندہ جب ضرورت ہوگی تب وہ لکھیں گے۔

---

[1] طلوع افکار (مضمون نئی نظم کا جارحانہ پہلو از ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی) ص ۲۱ مطبوعہ طلوع افکار کراچی مارچ ۱۹۷۰ء

احتشام حسین اور عمیق حنفی کا مباحثہ آج بھی اس طرح باقی ہے اور نثری نظم پر ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کا اعتراض اپنی جگہ پر ہے جس کا جواب شمس الرحمان فاروقی کی تحریر سے ملتا ہے۔

"ہماری موجودہ بحث کا اظہار کے عمل سے کوئی تعلق نہیں لیکن ترسیل سے ہے ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی علامات کے ذریعہ کاغذ پر اتارتا ہے۔ پہچانی جانے والی علامات الفاظ ہیں۔ جب شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو وہ ترسیل کرتا ہے۔ نتیجہ چاہے بظاہر مبہم ہو یا واضح لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے کہ اپنے علم کو دوسروں تک پہنچائے۔ اگر یہ مقصد نہ ہوتا تو وہ ٹھوس لفظوں کے بجائے مجرد آوازوں یا پہچانی جانے والی علامات کے بجائے غیر مانوس خطوط کا استعمال کرتا۔ اظہار سے ترسیل تک پہنچتے پہنچتے آگہی کا خاصا حصہ زخمی ہوجاتا ہے اور شاعر کا علم ادھوری شکل میں کاغذ پر اترتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اپنے معنی اور موسیقی کے اعتبار سے غیر قطعیت کا شکار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجدانی علم اور الفاظ کی حرکی جہت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اگر وجدانی علم کو اپنے محور پر گھومتے ہوتے ایک کرہ سے تعبیر کیا جائے گا، جس طرح موٹر میں انجن کی پیدا کردہ قوت کو خط مستقیم پر موڑنے کے لئے ایک مشینی وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے لیکن اس تبادلے Transference میں کچھ نہ کچھ قوت ضائع ہوجاتی ہے۔ اسی طرح اظہار سے ترسیل تک آتے آتے وجدانی علم اپنی خالص اصلیت اور شدت کھو بیٹھتا ہے۔"[1]

یہ وضاحت ان عیوب کی توجیہہ ہے کہ جدید نظمیں ناقابل فہم کیوں ہوتی ہیں۔ گویا اعتراف

---

[1] نگار پاکستان، مسائل ادب نمبر، مضمون شعر میں اظہار، ترسیل اور ابلاغ کی نوعیت از شمس الرحمٰن فاروقی ص ۲۵۶ مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۸ء

ہے، ان کے نا قابل فہم ہونے کا جس کا سبب عمل ترسیل میں پیش آنے والی دشواریاں ہیں۔ ان دشواریوں پر اگر اظہار ہمدردی کیا جائے اور ایسی نظموں کو پوری حاضر دماغی سے پڑھا جائے اور پھر بھی کچھ سمجھ میں نہ آئے تو قاری کیا کرے ؟ سوال یقیناً محتاج جواب رہ جائے گا کیونکہ اس کے بعد بجز اس کے کوئی چارہ نہیں کہ پڑھنے والا نہ پڑھے اور نظم صدا بصحرا ہو کر رہ جائے۔

احتشام حسین کی نظر میں نثری نظموں کے سلسلے میں یہی صورت حال تھی جس کیلئے وہ اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔

"بہت سے جدید نظم نگار چند مبہم، ناتراشیدہ فنی مفروضات کے نام پر ایسی راہوں پر چل پڑے ہیں جو صرف انہیں نظر آتی ہیں۔ وہ کسی کو اپنے ساتھ نہیں لینا چاہتے، کسی کو اپنے تجربے میں شریک کرنا نہیں چاہتے۔ وہ قومی زندگی سے، اپنی تہذیبی اور سماجی قدروں سے، انسانی زندگی کے عام مسائل سے کسی مخصوص تصور حیات سے کوئی واسطہ نہیں رکھنا چاہتے۔ انفرادیت اور اپنی ذات کی جستجو میں وہ شعوری طور پر لاشعوری علامتیں تلاش کرنے میں منہمک ہیں۔ عدم مقصدیت کی تبلیغ کو انہوں نے اپنا مقصد بنا لیا ہے نئی علامتوں کی فکر میں انہوں نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ قاری ان کا مفہوم سمجھے گا یا نہیں ؛ ان کا خیال ہے کہ ہر شاعر کو ہر سماجی فلسفیانہ فکری اور عقلی پابندی سے آزاد ہونا چاہیئے۔ اسی وقت وہ آزاد فنکار کہے جائینگے۔ ان کا بنیادی جذبہ منفی ہے کیونکہ وہ اپنے دور کے ہر خیال سے ناآسودہ ہیں اس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعر اور اس کے قاری میں ربط قائم نہیں ہوتا۔ ابہام کی دیواریں نقاب بن جاتی ہیں اور چہرہ مقصود اوجھل ہو جاتا ہے۔ اظہار محض کی خواہش نظم کو جنم تو دے سکتی ہے لیکن اسے لازماً قوت ترسیل عطا نہیں

کرتی۔ اظہار کا تعلق محض شاعر سے ہے اور اس کی ترسیل قاری بھی چاہتا ہے۔ اظہار محض نفسیاتی حیثیت سے یا تو نیوروسس کی تخلیق ہو سکتا ہے یا ایک ایسی انانیتی خواہش کی جو قاری کو خاطر میں نہیں لاتی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کا اظہار صرف ایک خاص حلقہ کے قارئین کی سمجھ میں آجائے لیکن فن کا محدود ہوتے جانا فن اور فنکار دونوں کی موت ہے موت، افسردگی احساس تنہائی غم حیات بیزاری پہلے بھی شاعروں کے موضوع رہے ہیں لیکن پہلے ان کی دنیا تو یہیں تک محدود تھی اور وجود کی المناکی کو جمالیاتی کیف بخشنے کی خواہش تھی اس وقت تو ایک نئے قسم کی رومانیت نے جنم لیا ہے جو بے سمت اور بے جہت ہوتے اور اظہار کی انفرادیت سے ذہنی پیچیدگیاں پیدا کرنے ہی میں مسرت محسوس کرتی ہے۔ ایسی فنکاری اور شاعری کوئی جادو نہیں جگاتی، جذبات کے تاروں کو نہیں چھیڑتی، تاثرات کے در نہیں کھولتی کسی قسم کے احساس حسن کو جنم نہیں دیتی، ایک ذہنی تناؤ پیدا کرتی ہے۔ اس وقت اس کا دائرہ محدود ہے اور مستقبل تاریک ہے[1]

احتشام حسین کا یہ خیال غلط نہیں ہے۔ نئی نظم کا مستقبل یقیناً روشن نہیں کیوں کہ جب نظم کسی کی سمجھ میں آئے گی ہی نہیں تو پڑھے گا کیوں؟ اور جب پڑھی نہ جائے گی تو چھپے گی کیوں؟ اب رہ جاتی ہے بات خود شاعر کے سمجھانے کی تو شاعر کس کس قاری کے پاس جائے گا! اور ایک خدشہ یہ بھی ہے کہ چونکہ شاعر نے شعوری اور لاشعوری کیفیت میں شاعری کی ہے اور اس کے بعد بھی اکثر نظمیں کہتا رہا ہے تو ہو سکتا ہے کہ کس مدت کے بعد اس کا مفہوم خود "بطن شاعر" سے بھی نکل جائے اور نظم "منت کش معنی" رہ ہی نہ جائے۔

---

[1] جدید ادب۔ منظر اور پس منظر (مضمون نئے شیشے اور نئے کوہکن) از سید احتشام حسین ص ۲۶۳ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۷۸ء

جدید نظم کے سلسلے میں دشواری صرف اتنی ہی نہیں ہے بلکہ سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ خود اس کے داعی بھی کسی متعین راستے کو اپنا نہیں سکے ہیں۔ مغرب کے کئی مفکروں سے مستعار لئے ہوئے نظریات سے شاعری کا ایک ڈھانچہ تیار ہوا ہے جس پر جدیدیت کی اساس ہے اور یہ اساس مبہم اور غیر واضح ہے اس لئے مختلف لوگ اس کی مختلف تفسیریں کرتے ہیں اور جب کچھ بن نہیں پڑتا تو تاویلوں پر اتر آتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ

"اس کے مبلغین اور مفسرین خود شدید ذہنی الجھن اور کنفیوژن میں مبتلا ہیں۔ گنتی کے چھ شاعر ہیں کوئی اسے اسلام کے غیر واضح اور بلا سوچے سمجھے آثار سے ملا دینا چاہتا ہے، کوئی اسے قدیم ہندوستان سے بغیر کسی طرز احساس کے اشتراک اور ہر قسم کے فہم و ادراک کے بغیر تصور پاکستان سے کد کی بناپر، زبردستی جوڑ دینا چاہتا ہے، کوئی یورپ کے بیٹلز کا تتبع کرنا باعث فخر سمجھ رہا ہے اور کوئی اسے ذاتی خواہشات کا آئینہ بنانا چاہتا ہے مگر کسی بنیاد اور معنویت کو جانے بغیر"[1]

اس صورت حال میں نتیجہ ظاہر ہے کہ سمجھانے والا کسی تحقیقی جواز نئے طرز احساس کے تعین اور نئے ادبی تشخص پر ایمان کے بغیر سمجھا رہا ہے اور مختلف کتب میں پڑھے ہوئے خیالات کو ایک تواتر سے دہرا رہا ہے۔ تو بات سمجھ میں آنے کے بجائے اور الجھ جاتی گی۔ پھر سونے پر سہاگہ وہ نظمیں ہیں جو اس نظریہ شاعری کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل ایک نظم کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہیں۔

"ادیب قاری سے الگ ہو کر نہ روایت بناتا ہے اور نہ اپنے دور سے الگ ہو سکتا ہے لیکن جب وہ اپنے قاری سے الگ ہونے کی کوشش کرتا ہے

---

[1] جدید ادب، منظر اور پس منظر (مضمون نئے شیشے نئے کوہکن) از سید احتشام حسین ص ۲۶۳ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۷۶ء

تو سمجھتا ہے کہ وہ تنہا ہے وہ ابہام کی ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ اس طرح کے اشعار کی تخلیق کرتا ہے۔

اونٹوں نے میزوں پر کاتی کی
اور قے کی دیواروں پر
اوپ، د، ج، ف، ق
اتنا، اتنا چیخا کروں
کوٹھے پر سے کود پڑوں! (عادل منصوری)

ان اشعار کو شاعر کے علاوہ کوئی اور بھی سمجھ سکے گا؟ مجھے اس میں شبہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ تجریدی آرٹ کے ہمنواؤں کی طرح جدید شاعری بھی اس بات کا نعرہ لگاتی ہو کہ "فطرت، کو اس کا حسن لوٹا دو، شفق کے ہر رنگ پر سیاہی پھیر دو" جسم کی شائستگی اور وارفتگی میں اپنے برش کی لکیروں کو مت الجھاؤ" کیونکہ ان باتوں کا اظہار محض تعیش پرستی ہے اور جو اسے پسند کرتے ہیں، وہ بھی اس قبیح عادت کے شکار ہیں چنانچہ جدید شاعری کے علاوہ تمام شاعری محض ذہنی تلذذ کے سوا اور کچھ نہیں ہے[1]

ادب کے اس رجحان پر ہمارے ادیبوں کا ایک گروہ تو خاموش ہے۔ ایک بے دلی سے ہاں میں ہاں ملا دیتا ہے اور کسی مصلحت کی بنا پر مشروط حمایت کر دیتا ہے۔ لیکن درحقیقت پُرامید کوئی نہیں ہے۔ مغرب کے جو مفکر اس کے علمبردار ہیں، وہ نئے تجربات کے شائق ہیں۔ ان کی زبانوں کے مزاج اس کے متحمل ہو سکتے ہیں لیکن مشرق اور مشرق کی زبانیں اپنی ساخت اور وسعت کے لحاظ سے بہت مختلف ہیں۔ بالخصوص اردو میں کافی پھیلاؤ

---

[1] تنقید اور عصری آگہی از ڈاکٹر محمد عقیل ص ۱۰۰۔۱۰۵ مطبوعہ انجمن تہذیب نو الہ آباد ۱۹۷۶ء

کے باوجود ایسے نظریات قبول کرنے کی صلاحیت کم ہے۔

بلاشبہ یہ تمام رجحانات ترقی پسند نظریات کی ضد ہیں اور ایک خاص مقصد کے تحت وجود میں آگئے ہیں۔ جس کو سیاسی تسلیم نہ کیا جائے تب بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ان کی ترویج میں ادبی کشش سے زائد پروپیگنڈے کو دخل ہے۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو ان میں یہ

"سارتر صاحب کے فلسفۂ وجودیت کو، جو وجودیت کی نفی کرتا ہے، بانس پر چڑھایا جاتا ہے کہ بالآخر مارکسی فلسفے کا توڑ مل ہی گیا، مہمل اور بے مقصد ادب کا بازار گرم ہوتا ہے"[1]

ہمارے ادب میں ان کی حیثیت نقالی سے زائد کچھ نہیں ہے۔

یورپ میں ابھی چالیس پینتالیس کنکریٹ نظم کا ایک تجربہ کیا گیا تھا جو مصوری اور ادب کا آمیزہ تھا ایسے تجربات اگر کامیاب ہو جاتے تو شاید اردو میں بھی اس کی نقل کی جاتی اور الفاظ سے تاج محل کے مینار بنائے جانے لگتے۔

انہیں حالات کا احساس کرکے اور نظریات کی نوعیت کو دیکھ کر اردو کے بعض ادیب و نقاد جدیدیت کے مستقبل سے پرامید نہیں ہیں اور اس کو ادب کے لئے کوئی اچھی فال قرار نہیں دیتے۔ ڈاکٹر احمد جان لکھتے ہیں۔

"کسی اخلاقی مقصد اور واضح نصب العین کے بغیر ہماری جدید نسل اور جدید فنکار روحانی اضطراب و کشمکش اور ذہنی انتشار میں مبتلا ہیں۔ اس پر نت نئے مغربی تصورات مستزاد ہیں جنہیں بغیر سوچے سمجھے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان سے مسائل اور الجھ رہے ہیں —— جدید ادب میں خود فراموشی، وجود کی نفی، جھنجھلاہٹ، ابہام، اہمال، ہندسی اشکال اور لفظی تماشے کی بھرمار ہے۔"

---

[1] نوید فکر از سید سبط حسن مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۳

طلسم سے صدا اٹھی نہیں شکست ہو گئی شکست ہو گئی ـــــ کست ہو گئی ـــــ است ہو گئی تو ہو گئی ـــــ او گئی۔" (شمس الرحمٰن فاروقی)

کہیں اس لفظ "ہے" بسر ہونے تک کا فاصلہ زوال گیا، ذلت تو نہیں مگر ذلت کا کوئی "کا" نہیں ہوتا (تجدید ـــــ احمد ہمیش)

اس طرح کی شاعری افتخار جالب، عباس اطہر احمد ہمیش، حمدون عثمانی انیس ناگی وغیرہ کے یہاں عام ہے۔ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ یہ انداز شاعری تک محدود نہیں۔ اب جدید افسانوں میں بھی نمایاں ہو رہا ہے۔ وہاں بھی فکر و خیال اور اسلوب و ہیئت میں بوالعجبی کا مظاہرہ کیا جانے لگا ہے۔ چنانچہ الجبرا کے فارمولے، جیومیٹری کے مثلثوں، دائروں اور ریاضی کی جمع و تفریق سے نئی نئی جمالیاتی علامتیں گڑھی جا رہی ہیں[1]"

احتشام حسین کی رائے میں دوسرے مشاہیر کی طرح شدت نہیں ہے۔ وہ جدیدیت کے بنیادی نظریئے سے بحث کرتے ہیں اور اس کو سمجھ کر ایک معتدل راستہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

"عقلی سطح پر انسان فاتح فطرت اور یزداں شکار معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے دل کی دنیا میں ایسی بھیانک تنہائی محسوس کرتا ہے جس سے باہر نکلنے کے سارے راستے مسدود نظر آتے ہیں۔ آج کے اکثر حساس انسان کو اسی کشمکش کا سامنا ہے۔ ایسا انسان اگر بیرونی دنیا کی ترقی پر یقین کرنا چاہتا ہے تو جنگ، افلاس، موت کی سوداگری طاقت اور تنظیم کا نشہ، انفرادی جذبات کی طرف سے بے اطمینانی، بے رحم مطابقت، احساس برتری اور قومی قوت کے بھوت سامنے نظر آتے ہیں اور اطمینان قلب کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں اور

---

[1] تنقید و تحریک از ڈاکٹر احمد جان صـ۳۲ مطبوعہ تاج بکڈپو راچی ۱۹۷۹ء

اگر دل کی گہرائیوں میں جھانک کر سکون تلاش کریں تو وہاں بھی بیرونی دنیا کی نفی کرتی ہوئی انفرادیت کی آواز سنائی دیتی ہے، کبھی ایسی انجان صدائیں جو شعور سے کوئی واسطہ نہیں رکھتیں، باہر اور اندر کی دنیاؤں میں ہم آہنگی کا فقدان موجودہ انسان کے لئے جان لیوا ثابت ہو رہا ہے۔ اس خلیج کو کم کرنے کی صرف یہ صورت ہے کہ دونوں کی حقیقت تسلیم کی جائے لیکن اس طرح کہ صحت اور بیماری، شعور اور لاشعور، زندگی اور موت، انسان دوستی اور انسان دشمنی، آزادی اور غلامی کا فرق واضح رہے۔ ہزاروں سال کی شعوری اور غیر شعوری تہذیب اور جد و جہد کے بعد بنی نوع انسان نے حسن اور بد صورتی نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ میں امتیاز کرنا سیکھا ہے اور اس کی روشنی میں قدروں کا ایک ترجیحی نظام بنایا ہے۔ اس کا کھلا ہوا انکار، اگر مادی ارتقاء کی طرف سے ہو، وہ بھی قابل مذمت ہے اور اگر محض جذبات کی طرف سے ہو تو وہ بھی ناقابل التفات ہے۔[1]

عمیق حنفی سے بحث کے سلسلے میں بھی احتشام حسین نے ایسے ہی دلائل دیئے تھے اور اپنے کو اپنی داخلیت تک محدود کر لینے کی مخالفت کی تھی۔ "نئے شیشے نئے کوہکن" اس مضمون میں جدید شاعری سے بعض سوالات اٹھائے گئے تھے اور انہیں اپنے طور پر سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ جہاں جدید شاعری کے روشن پہلوؤں کو سراہا گیا تھا وہاں خامیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی گئی تھی۔ خصوصاً ترسیل کی ناکامی سے متعلق۔ اس مضمون کے جواب میں عمیق حنفی کا ایک خط شب خون نمبر ۳ (اگست ۱۹۶۶ء) میں شائع ہوا جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ کہا گیا تھا۔

"احتشام حسین نے بہت سے جدید نظم نگاروں کے یہاں ابہام، اشکال اور اہمال کی تشخیص فرمائی ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری، داخلی، ذاتی۔

---

[1] جدید ادب منظر اور پس منظر از سید احتشام حسین صفحہ ۱۲۳ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء

اور روایاتی علامتوں کے تجربات کرنے والے جدید شاعر بہت کم ہیں۔ ذاتی طور پر میں اظہار کے ترسیلی امکانات کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا ـــــ لیکن اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کے لئے کسی نظام فکر، تصورحیات یا شعور کی اطاعت تجویز کرنا شاعر کی فنی دیانتداری اور اس کی فکری وسیع النظری کے حق میں نہیں ـــــ جدید شاعر تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے اپنے ذہن کو غیر مشروط رکھتا ہے۔"

اپنے خط کے آخر میں عمیق حنفی نے یہ دعویٰ کیا تھا۔

"جدید شاعری ہی آج شاعری ہے۔ باقی سب تقلید نقالی، بھٹائی، ڈھنڈورچی پن، اشتہاربازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی اور دنیاداری ہے، بازی گری اور شعبدہ بازی ہے، غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی ہے"[1]

احتشام حسین ایک نرم مزاج آدمی تھے۔ انھوں نے ہر ادبی خط میں شائستہ افہام و تفہیم کو دخل دیا اور انتہا پسندی سے باز رہنے کی تلقین کرتے رہے مگر اس کا کوئی حاصل نہ ہو سکا۔ جدیدیوں کا جوابی لہجہ تلخ سے تلخ تر ہوتا رہا۔ انجام کار احتشام حسین نے سکوت اختیار کر لیا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین جدیدیت کے خلاف نہ تھے۔ وہ ادب کے نئے نامیے تلاش کرنے کے حق میں تھے لیکن مایوس ہو کر اپنے خول میں بند ہو جانا انہیں پسند نہ تھا۔ اورنگ جھگ ہی ناپسندیدگی ڈاکٹر جمیل جالبی کی بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ہماری جدیدیت ہمارے کلچر کے زوال کی علامت ہے اور کسی کلچر کا زوال قدرتی طور پر اس کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کا موجودہ انحطاط اور سماج کا تہذیبی تعطل و انتشار اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا نظام خیال

---

[1] آہنگ، احتشام حسین نمبر ص ۱۱۱ مطبوعہ کلچرل اکادمی گیا (بہار) ۱۹۷۳ء

جاں کنی کی حالت میں سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرزِ احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں اندر ہی اندر ایک بے جہت انقلاب ہمیں بدحال کر رہا ہے۔ سارے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ سر اور دھڑ الگ الگ ہو گئے ہیں۔ تخلیقی سرگرمیوں کے لئے ضروری ہے کہ زندہ نظام خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔[۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے وہ نتائج بیان فرمائے ہیں جو جدیدیت کی آزمائشوں کے نتیجے میں رونما ہوئے ہیں۔ وہ کوئی درمیانی راستہ نکالنا چاہتے ہیں لیکن اس کا کوئی امکان نظر نہیں آتا کیونکہ جدیدیت فرد اور معاشرے کو دو علیحدہ علیحدہ اکائیاں قرار دیتی ہے۔ اور ان دو مجرد تصورات میں صرف جزوی صداقت کی قائل ہے۔ اس کو کلی صداقت نہیں مانتی۔

جدیدیوں کا مقولہ ہے کہ انسان ایک سماجی وجود کی حیثیت سے مل جل کر رہنے پر مجبور ہے اور اسی مجبوری میں اس کی آزادی کا راز پنہاں ہے احمد ہمدانی انسان کا امتیاز یہ بتاتے ہیں کہ:

"اسے اپنی فردیت کی تفہیم ہو اور وہ اپنی فردیت کو زندگی کائنات اور عام انسانوں کی بڑی اکائی سے ہم رشتہ اور ہم آہنگ کر کے اپنی صلاحیتوں اور امکانات کا شعور حاصل کرے یہ شعور ہی اسے بتاتا ہے کہ معاشرہ انسانوں کے باہمی عمل کی پیداوار ہے اور یہ باہمی عمل مخصوص زمانہ، مخصوص حالات جغرافیائی حدود میں مخصوص سماجی اور معاشی تنظیم کو جنم دیتا ہے۔ یہ تنظیم معاشرہ ہے۔ معاشرہ جس کا بیج خود فرد کے اندر موجود ہے۔ اپنے ہی عمل کو اپنا

---

[۱] نگار پاکستان ادبی مسائل نمبر (مضمون کچھ جدیدیت کے بارے میں از ڈاکٹر جمیل جالبی) ص ۲۳۸ مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۳ء

غیر یا حریف سمجھنا دراصل خود اپنی حقیقت سے بے خبری کے مرادف ہے۔"[1]

فرد کی یہ تعریف اس حد تک قابلِ فہم ضرور ہے کہ افراد کے باہمی میل جول سے معاشرہ بنتا ہے لیکن معاشرے اور فرد کا جداگانہ تصور اور انہیں دو الگ الگ اکائیاں تسلیم کرنا بعید از عقل ہے یہ بات تو سمجھ میں آسکتی تھی کہ فرد ایک اکائی ہے اور اس کی اکائیاں جمع ہو جائیں تو معاشرہ ہے جس کو اکائیوں کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے لیکن اگر یہ اصول رکھا جاتا تو انسان کے اپنی ذات میں سمٹ جانے کا جواز پیدا نہ ہوتا اور اپنی اجتماعی اکائیوں سے رابطہ ناگزیر ہو جاتا۔

ترقی پسند ادبی نظریے سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے اور ادب کے قدیم نظریے کو مانا جائے تب بھی فرد کے محسوسات تجربے اور مشاہدات سے الگ نہیں تھے۔ انسان کی داخلیت کو یقیناً ایک اہمیت حاصل تھی۔ لیکن قطعی مطلق العنانی تو اس نظریے میں روا نہیں تھی اسی لئے ادیبوں کی اکثریت اب تک جدیدیت کے اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتی۔ محمد علی صدیقی بھی ایسے ہی ادیبوں میں شامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اس قسم کے دعوے ادب اور زندگی کے خلاف ایک سوچی سمجھی بغاوت ہیں اور ایک وسیع ترین بین الاقوامی مہم کا حصہ ہیں جن کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ ترقی پذیر ممالک سے زندگی کا سارا رومانس نچوڑ لیا جائے۔ تکمیلیت پسندی کے سارے راستے غتربود کر دیئے جائیں، نمو اور نمائش کی کونپلوں کو باد صرصر سے جھلسا دیا جائے اور فرد کو ایک ایسی ذہنی حالت میں چھوڑ دیا جائے جو زندگی کی معنویت سے دور لایعنیت کے اتھاہ دشت تنہائی میں لفظ اور معنی کے رشتے درہم برہم کر رہے ہوں۔"[2]

---

[1] مضمون فرد اور معاشرہ از احمد ہمدانی مشمولہ سپیپ ماہی کراچی شمارہ ۴۲ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۲۲۳

[2] نشانات از محمد علی صدیقی صفحہ ۵۸ مطبوعہ ادارۂ عصر نو کراچی ۱۹۸۱ء

بات صرف انسان کے عالمی معاشرے سے مطمئن نہ ہونے کی نہیں ہے نہ افراد سے بدگمانی کی ہے، نہ حد سے زائد خود اعتمادی کی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت اجتماعی زندگی میں نفی کی کیفیت پیدا کر دینا چاہتی ہے حالانکہ غور طلب یہ بات بھی ہے کہ اگر انسان عام بے اعتباری میں صرف اپنی ذات پر بھروسہ کرتا ہے تو وہ منزل بھی آسکتی ہے کہ خود اپنے پر بھی اعتماد باقی نہ رہے۔ ایسی صورت میں آدمی کیا کرے گا؟ خدا کا وہ قائل نہیں لہٰذا گھوم پھر کر پھر معاشرے کی طرف پلٹنا پڑے گا۔

اس خدشے کو نظر انداز کر دیا جائے اور صرف سارتر کے نظریے سے بحث کی جائے جو کہتا ہے کہ:

"ایسا نہیں ہو سکتا کہ انسان بعض اوقات غلام ہو اور بعض اوقات خود مختار وہ مکمل طور پر اور ہمیشہ کے لئے آزاد ہے یا پھر بالکل آزاد نہیں۔"

سارتر کا سارا زور انفرادی وجودیت پر ہے اور صحیح معنی میں اسی پر جدیدیت کی بنیاد رکھی ہوئی ہے۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو

"منکرین وجودیت کی تمام قیود وحدود کو رد کر دیتے ہیں کیونکہ انھوں نے محض فرد کے وجود کو اپنا توجہ اور مشاہدہ کا مرکز بنا لیا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ انسان آزاد ہے کیونکہ وہ اپنی آزادی کا شعور رکھتا ہے یہ طرز فکر دراصل تجزیاتی نفسیات کی پیش کردہ نفسیاتی جبریت اور مارکس کی جدلیاتی مادیت کے خلاف ایک ردعمل تھا۔ وجودی ہر قسم کے جبر کے برعکس انسان کی مکمل خود مختاری کے مدعی ہیں۔"[1]

---

[1] مضمون نظریہ "وجودیت اور ادب" از سید شاہ احمد سعید ہلالی مشمولہ اوراق لاہور (خاص نمبر) مارچ اپریل ۱۹۶۶ء ص ۲۵۰

اور خود مختاری بھی ایسی کہ خیال کے بہاؤ میں ربط اور بے ربطی کے التزام کو بھی برداشت نہیں کرتے جس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ ادب میں قاری کی ضرورت ہی ختم ہو رہی ہے انہیں الجھنوں کو محسوس کر کے ڈاکٹر جمیل جالبی کے سے لوگ نظریات میں افہام و تفہیم کی کوئی صورت پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے احتشام حسین کو بھی اتفاق ہے۔

ان کے نظریات ڈاکٹر جمیل جالبی سے ملتے جلتے ہیں۔ انہوں نے "جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں" جدیدیت کے پورے نظریات سے بحث کی ہے۔

"انسان کی تنہائی کا احساس ادب کا موضوع رہا ہے اور ہمیشہ رہ سکتا ہے لیکن تنہا انسان ایک عقیدے کی حیثیت سے کبھی اہمیت اختیار نہیں کر سکتا۔ فرد ڈرامے ناول اور افسانے کا موضوع رہا ہے لیکن (چند تخلیقات کے علاوہ) تقریباً ہر جگہ وہ اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لئے اپنے ذہنی یا واقعی ماحول پر فتح حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتا ہوا پایا گیا ہے۔ چاہے اس میں اس کو شکست ہی کیوں نہ ہوئی ہو، آج ایک تنہا، بے حیثیت، بے حقیقت، بے عمل سماج بیزار انسان پر زور دینے والے نادانستہ یا دانستہ ان عناصر کو تقویت پہنچا رہے ہیں۔ جو غیر مطمئن افراد کو جدوجہد سے باز رکھنا چاہتے ہیں اسے محض پروپیگنڈہ کہہ دینے سے کام نہیں چل سکتا، جو لوگ دانستہ ایسا کر رہے ہیں، انہیں چاہیئے کہ شعر و ادب کے مبہم پردے میں چھپ کر اپنے خیالات کی دھند پھیلانے کے بجائے، دلائل کے ساتھ مضامین لکھیں، جدید انسان کے ذہن میں جو گتھیاں پڑ گئی ہیں، انہیں سمجھیں اور سمجھائیں۔ اس سے ادب اور انسانیت دونوں کا بھلا ہوگا"

احتشام حسین کا مقصد بالکل واضح ہے کہ اگر انسان یا ادیب حالات سے اس قدر مایوس ہو رہا ہے تو اسے اپنے ہی اندر بند ہو جانے کی ترغیب دینا کوئی عقلمندی کی بات

نہیں بلکہ اور اس کی ہمت بڑھانا چاہیئے ادیب یا شاعر کا اپنی ذات میں سمٹ جانا اور دنیا سے بے تعلق ہوجانا جوانمردی کی تعریف میں تو نہیں آتا انہیں باتوں کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ہر معاشرے کو ویرانہ سمجھنے یا اس سے ناآسودہ رہنے کی بات نئی نہیں ہے ہر عہد میں ایسا ہوتا رہتا ہے۔ ہر عہد میں ایسا ہوتا رہا ہے کہ حساس انسان ناآسودگی کا اظہار کریں۔ صرف مفکر اور سیاست دان ہی نہیں، ادیب اور شاعر بھی اس حقیقت کو اپنے طور پر محسوس کرتے رہے ہیں۔ نئے مذاہب، نئے فلسفیانہ خیالات، نئے سماجی اور سیاسی افکار اس جذبے سے پیدا ہوتے ہیں۔ غلامی کا احساس اور آزادی کی طرف پہلا قدم اور ضرورت کا احساس اس کے پورا کرنے میں پہلی منزل ہے۔ جو لوگ اپنے معاشرے میں خامیاں دیکھتے ہیں تو اسے تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ یہ فطری عمل ہے اس لئے اگر آج کے شاعر اور ادیب اپنے معاشرے کو ویران پاتے ہیں تو اس کا اظہار انہیں ضرور کرنا چاہیئے لیکن محض اظہار ناکافی ہے ——— کچھ شاعر یا ادیب اسے نظر انداز کرکے بڑے بھونڈے طریقے پر یہ خیال دہراتے رہتے ہیں کہ ان سے کیا مطلب، دنیا جنت میں جائے یا جہنم میں، وہ فنکار ہیں، انہیں اپنے جذبات واحساسات سے کام ہے۔ یہیں اس موضوع کا بنیادی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اور اسی پر غور کرنے سے گریز کرنے کے لئے تنہائی، انفرادیت ذات کے انکشاف کی نئی نئی تاویلیں کی جارہی ہیں۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس زمانے میں ادیب اپنی ذات کے اظہار کے لئے آزاد نہیں رہا اور کب اسے اپنے معاشرے کے بعض حیثیتوں سے ویران ہونے کا احساس نہیں ہوا ہے اور اس کو اپنی تخلیق میں ظاہر نہیں کیا

ہے اور کب اس کو خوب سے خوب تر کی جستجو نہیں رہی۔ اگر ان باتوں کا جواب یہ ہے کہ اس احساس اور آج کے احساس میں فرق ہے تو میں کہوں گا کہ ایسا ہونا لازمی اور فطری ہے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ تبدیلی تو زندگی کا بنیادی قانون ہے۔ اس سے مفر نہیں۔۔۔

یقیناً ہمارا ہندوستانی معاشرہ نہایت غیر آسودگی بخش ہے اور اس کا احساس نہ صرف ہر ادیب اور شاعر کو ہے بلکہ ہر اس شخص کو ہے جس کے پاس احساس کی دولت ہے۔ اس بدیہی بات کا اظہار یا دہرایا جانا کافی نہیں ہے، اس کا بدل سوچنا اور اسے حاصل کرنے کی جد وجہد کرنا بھی ضروری ہے، چاہے یہ عمل صرف ذہنی ہی کیوں نہ ہو۔ شاعر یا ادیب اپنی تنہائی کے مفروضہ خول سے باہر نکلیں تو انہیں معلوم ہو گا کہ یہ احساس سماجی ہے اور تاریخ کے بہت سے عناصر اس معاشرے کو بدلنے میں لگے ہوتے ہیں۔ انسان ہی تاریخ کے ہاتھ پیر ہیں اور ہمارے شاعر اور ادیب بھی انہیں میں شامل ہیں۔ ان کے طریق کار ضرور مختلف ہیں۔ جو ادبیات کا مطالعہ کرتے ہیں، وہ اس کو سمجھتے ہیں[1]

تبادلۂ خیالات اور ادبی مناظرے کی دعوت احتشام حسین کا خاصہ مزاج تھی لیکن خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ، وہ ادب کے مباحثہ میں ادب اور تہذیب کی خاطر ہی حصہ لینا چاہتے تھے جس کا اعتراف شمس الرحمٰن فاروقی کرتے ہیں۔

"جدید ادب کی طرف سے ان کی بے اطمینانی ان بے خبر لوگوں کی بے اطمینانی نہ تھی جو محض سنی سنائی پر اپنے فیصلے کی دیوار قائم کرتے ہیں، نئے ادب کا بیشتر

---

[1] جدید ادب: منظر اور پس منظر (احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) مرتبہ جعفر عسکری صفحہ ۱۷۵،۷۶، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۹ء

حصہ ان کی نظر میں تھا اور اس کے جن پہلوؤں کو وہ پسند کرتے تھے، ان کا ذکر کرنے میں انہیں کوئی مصلحت آمیز تکلیف بھی نہ ہوتا ۔ جدیدیت کی جن مثالوں یا جن پہلوؤں کو وہ پسند نہ کرتے ان کا تحریری و تقریری تذکرہ وہ ہمیشہ نام یا مثال کے بغیر کرتے تھے۔[1]

نثری نظم کے بعد دوسری صنف ادب "علامتی افسانہ" ہے جس پر جدیدیت نے توجہ مبذول کی ہے اور ہندوستان اور پاکستان میں جس کا کافی مواد یکجا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے "علی احمد فاطمی کی - ہیں نئی کہانیاں" پر تبصرہ کیا تھا۔ اس کا جواب علی حیدر ملک دیتے ہیں۔

"علامتی افسانے پر پہلا اعتراض یہ ہے کہ یہ سمجھ میں نہیں آتے۔ جہاں تک کسی فن پارے کے ناقابل فہم ہونے کا تعلق ہے اس کی وجہ صرف فن پارے کی پیچیدگی نہیں بلکہ قاری کی ذہنی سطح اور تربیت بھی ہوتی ہے۔ ایسے لوگوں سے پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا آپ "ویسٹ لینڈ، یولیسز" اور غالب و اقبال کا کلام تشریحوں کی مدد کے بغیر سمجھ لیتے ہیں؟ اگر جواب نفی میں ہو اور یقیناً ایسے لوگوں کا جواب نفی میں ہو گا تو ان سے گزارش کی جانی چاہیئے کہ وہ علامتی افسانے کو اپنے حال پر چھوڑ کر اسمٰعیل میرٹھی، ایم اسلم، گلشن نندہ اور رضیہ بٹ سے دل بہلائیں ــــ ترسیل اور ابلاغ کی دہائی دے کر اپنی کم فہمی پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہ کریں۔"

"علامتی افسانے پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ ہماری روایت کا حصہ نہیں بلکہ اس سے بغاوت ہے۔ اس طرح کے لوگ بہت بھولے اور تاریخ سے ناواقف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا اردو افسانے میں نیاز نے پریم چند کی روایت پر عمل کیا تھا

---

[1] مضمون جمیں روشن ہے اس ظلمات میں از شمس الرحمٰن فاروقی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۲۔

کیا منٹو نے نیاز کی روایت کی پیروی کی — نہیں تو پھر انور سجاد اور دوسرے لوگوں پر یہ کیسے لازم ہو گیا کہ وہ ما قبل کے افسانے کو دہراتے رہیں۔

اصل میں بات یہ ہے کہ روایت کا راگ الاپنے والے لوگ روایت کی حقیقت و ماہیت سے یکسر نابلد ہیں وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ جہاں تجربہ روایت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے وہاں روایت بھی تجربے کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہے۔ روایت کسی ٹھوس اور جامد شے کا نہیں بلکہ مسلسل آگے بڑھتے ہوئے کارواں کے نقوشِ قدم کا نام ہے۔

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ علامتی افسانہ نگار داخلیت پسندی کا شکار ہیں اور وہ معاشرے اور اس کے مسائل سے آنکھیں چراتے ہیں۔ اس کا اعتراض آج اردو ادب میں پہلی بار نہیں کیا گیا۔ اس سے پہلے بھی اکثر اس کی شکایت کی گئی ہے[1]

یہ جواب ان حقائق کو تسلیم کرتا ہے جو جدیدیت میں قابل اعتراض ہیں اور ظاہر ہے کہ جب معترضہ مواد ہی پر نظریے کی بنیاد رکھی ہوتی ہے تو بحث کی گنجائش کیا۔ اب رہ گئی یہ بات کہ ادب میں جدیدیت کا حال اور مستقبل کیا ہے؟ اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔

۱۹۶۷ء میں مدیر کتاب لکھنؤ، عابد سہیل نے اس موضوع پر بعض مشاہیر سے مضمون لکھوا کر ایک تحریری سمپوزیم کا التزام کیا تھا۔ جس میں جدیدی گروپ سے عمیق حنفی، کمار پاشی، شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر وارث کرمانی اور بشیر بدر کو لیا تھا، ترقی پسندوں کی طرف سے صرف احتشام حسین تھے چھ سوالوں کے جواب میں ہر ایک نے جدیدیت کے حق میں اور اس کے خلاف روشنی ڈالی تھی مگر دلائل تقریباً وہی تھے۔ جو اس سے قبل معرضِ تحریر میں آچکے ہیں۔[2]

---

[1] مضمون علامتی خانہ، لکیر کے فقیر از علی حیدر ملک مشمولہ ماہنامہ الفاظ کراچی ستمبر ۱۹۸۰ء صفحہ ۴۳، ۴۴

[2] سالنامہ ماہنامہ کتاب لکھنؤ ۱۹۶۷ء صفحات ۱۱۷ تا ۱۳۶

اسی سال پاکستان میں بھی ڈاکٹر وزیر آغا نے اس مقصد کے لئے ایک تحریری مناظرہ کرایا۔ جس میں محرک بحث اعجاز فاروقی تھے اور شرکا میں احمد ندیم قاسمی، جمیل ملک، جیلانی کامران سجاد باقر رضوی، انور سدید اور غلام اطہر شامل تھے۔ ان سب نے نثری نظم اور جدیدی نظریات پر اپنے تاثرات اور توقعات کا اظہار کیا جو اوراق شمارہ خاص نمبر ۲ میں شائع ہوا۔

پھر یہ سلسلہ جاری رہا ایک مباحثہ ۱۹۸۳ء میں ہوا جو اوراق مارچ اپریل ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس مباحثہ کے محرک بحث تھے انور سدید اور تحریری بحث میں حصہ لینے والے تھے۔ مرزا ادیب، عبدالسلام خورشید، سلیم احمد، محمد علی صدیقی، ذوالفقار احمد تابش، مشتاق قمر اور خود ڈاکٹر وزیر آغا۔

یہ بحث اب بھی اوراق میں چلتی رہتی ہے لیکن جدیدیت کا نظریہ بحث برائے بحث بنا ہوا ہے اس کا کوئی حاصل اب تک تو ہوا نہیں۔

اس سلسلے میں ایک بڑی دشواری یہ آپڑی ہے کہ جدیدیت کے حامی اپنے موقف سے ہٹنے کو تیار نہیں اور ترقی پسند اور دوسرے نقاد اس طرح اس سے اتفاق نہیں کرتے کہ وہ ادب جس کا سمجھنا دشوار یا محال ہو، مفید ہو سکتا ہے ڈاکٹر عنوان چشتی نے ایک معتدل راستہ نکالا لیکن امید نہیں کہ جدیدی اس کو پسند کریں گے۔ ڈاکٹر چشتی لکھتے ہیں۔

> "چونکہ اردو شاعری کا بنیادی آہنگ "رکن" کا آہنگ ہے اس لئے ہمارے نثری شاعروں کو بعض ایسے آہنگ تخلیق کرنا ہوں گے جو ایک طرف لسانی آہنگ سے ممتاز اور نمایاں ہوں اور دوسری طرف عروضی آہنگ سے کم تر درجے کے ہوں گے اس سلسلہ میں لوک گیتوں کے آہنگ سے خاص طور پر مدد مل سکتی ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں کے لوک گیتوں میں ایسے آہنگ ملیں گے جو اس ضرورت کو بوجوہ احسن پورا کر سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہندی چھندوں میں سے بعض ایسے چھندوں کا انتخاب کرنا ہوگا جو ایک طرف جذبے

اور خیال کے بہاؤ اور دباؤ کا لازمی نتیجہ بن سکیں اور دوسری طرف انکی نغمگی اور موسیقیت لسانی آہنگ سے ممتاز ہو تیسرے یہ کہ دنیا کی دیگر زبانوں کے آہنگ کا معروضی اور تجزیاتی مطالعہ کر کے بعض ایسی دھنوں پر کمند ڈالی جائے جو اردو کی نثری شاعری کے لئے معیار بن سکیں آہنگ کے مسئلے کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ آہنگ شاعری کے لئے ضروری نہیں ہے۔[۱]

یہ تجویز تقریباً ویسی ہی ہے جس کی ابتداء عظمت اللہ خان نے کی تھی اور جس کی ضرورت انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے وجود میں آنے سے قبل محسوس کر لی تھی۔ اور یہ بات بھی قرین عقل ہی ہے کہ ہمیں اپنے لسانی مزاج کو سامنے رکھ کر ہی ادب کے نئے راستوں کا تعین کرنا چاہیئے ورنہ ہماری ذہانت اور محنت کے ضائع ہو جانے کا خطرہ ہے۔

یہی بات احتشام حسین نے بھی ایسی ہر بحث کے نتیجے میں کسی اور اندھی تقلید۔ یں مغربیوں کا راستہ اختیار کرنے کو ہمیشہ خلاف عقل قرار دیا۔ خدا کرے، ان کے خدشے غلط ثابت ہوں، جدیدیت سے ہمارے ادب کا کچھ بھلا ہو سکے اور ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ ادب کے مستقبل کو کسی خطرے سے دوچار نہ کرے!

---

[۱] اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت (ڈاکٹر عنوان چشتی) مطبوعہ تخلیق مرکز لاہور ۱۹۸۲ء، ص ۲۹۸

نئی نسل

"برنارڈ شاؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے ساری عمر حملے کئے مگر کسی کو زخمی نہیں کیا۔ چنانچہ احتشام حسین صاحب کے تعلق سے یہی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی بھاری بھاری اور وزنی تنقید لکھنے میں گزار دی لیکن کسی کے جذبات و احساسات کو مجروح نہ کیا۔ یہ ان کے انداز بیاں اور طرز تحریر کا خاص کمال تھا۔ ان کی وسیع النظری اور کشادہ ذہنی کی انتہا یہ تھی کہ وہ ہر اہل قلم کو اس کی محنت کا صلہ دینے کے حق میں تھے۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ نا اہل ادیبوں اور نقادوں کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیئے تاکہ ان کی تحریروں سے ادب کو نقصان نہ پہنچے مگر احتشام صاحب ناقص سے ناقص لکھنے والے کو بھی کم از کم اس حد تک داد دینے کے حق میں تھے کہ اس نے قلم اٹھایا اور لکھنے کی محنت کی۔ احتشام صاحب کے اس نظریہ سے ان کے خلق و مروت اور شریف النفسی کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔"[1]

احتشام حسین کے اس رویے میں بہت سے عوامل کی کارفرمائی تھی۔ ان کی روایتی تہذیب انسان دوستی اور بزرگانہ شفقت اور ان سب پر مستزاد ادب کے لئے ان کا جذبۂ خلوص، مساوات کی عملی مثال وہ اپنی زندگی سے پیش کرتے تھے۔ یہ مثال مارکس کی تھی یا اسلام کی یا ہندوستان کے مسلم شرفاء کی؟ اس کا فیصلہ تو ان سے ملنے والے ہی کر سکتے ہیں لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ کسی محفل میں معروف یا غیر معروف سب جمع ہوں تو وہ غیر معروف لوگوں کو نظر انداز نہ کرتے، کتنے

---

[1] پیکر اخلاق و مروت از برق آشیانوی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۲۲۳

کو خواہ تالیف قلب کے لئے سہی مگر ٹوک کر مخاطب ہوتے تھے اور اکثر خود اس کی طرف بڑھنے میں سبقت بھی کرتے تاکہ وہ اپنے کو چھوٹا سمجھنے نہ پائے۔

"اکثر بڑے لوگ اپنے سے چھوٹوں کو بار ہا تفصیل سے ملنے کے باوجود بھول جاتے ہیں۔ احتشام صاحب ایک بار کی سرسری ملاقات کے بعد بھی یاد رکھتے تھے یا کم از کم ملنے والے کو یہ احساس نہ ہونے دیتے تھے کہ وہ اسے بھول گئے ہیں عام طور سے لوگ اپنے حافظے کی قوت کو بڑی باتوں اور بڑے ہی لوگوں کے لئے کام میں لاتے ہیں، احتشام صاحب چھوٹی باتوں اور چھوٹے لوگوں کے لئے بھی اپنے حافظے میں جگہ نکال لیتے تھے۔ شاید اسی لئے ان کے حافظے میں بہت بڑی بڑی باتوں کے لئے بھی بہت گنجائش تھی"[1]

یہی سبب ہے جو ان کے جاننے والوں کا حلقہ بہت وسیع ہے اور دلوں میں ان کے لئے آج بھی بہت گنجائش ہے خصوصیت کے ساتھ ان کا حلقۂ تلامذہ اور نئی نسل کے لکھنے والے تو بار بار کسی احتشام حسین کو ڈھونڈتے ہیں اور وہ ہندوستان سے پاکستان تک کہیں ڈھونڈنے پر بھی نہیں ملتا تو مایوس ہو جاتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ "پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ" کچھ پر تو پایا جاتا ہے تو خود انہیں کے شاگردوں میں جیسے ڈاکٹر عبادت اور ڈاکٹر محمد حسن، گویا انہوں نے اپنا علم تلامذہ میں منتقل کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں اپنا کردار بھی منعکس کر دیا۔

ان کا حسن سلوک کہیں پر محدود نہ تھا۔ دامے درمے، سخنے، قدمے تو وہ شریک رہتے ہی تھے، قلمے شریک ہونے میں بھی انہوں نے کبھی کوئی بخل نہیں کیا حالانکہ آج کل اردو کے جتنے اعلیٰ مقام ناقدین ہیں، ان سب کا حال یہ ہے کہ وہ نوجوان اہل قلم کو کسی طرح قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ اپنی ذاتی زندگی میں کسی پان فروش یا برف بیچنے والے کے ساتھ بھی نرمی اور ملاطفت سے

---

[1] احتشام صاحب، ایک تاثراتی خاکہ از ڈاکٹر وحید اختر مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور الہ آباد ۱۹۷۳ء ص ۵۹۔

پیش آسکتے ہیں۔ لیکن کوئی نیا ادیب یا نوعمر شاعر ان کی طرف سے رسمی اخلاق کی بھی توقع نہیں رکھ سکتا۔ ان کی یہ عادت ذاتی تعلقات اور نجی معاملات ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ اپنی تحریروں میں بھی وہ افق ادب پر ابھرنے والے نئے ستاروں کو بالکل ہی نظر انداز کر دینے کے عادی ہیں۔

اس کے برعکس

"احتشام صاحب انتہائی خلیق، منکر المزاج اور بامروّت انسان تھے۔ وہ ہر کس و ناکس کے ساتھ بہت خندہ پیشانی سے ملا کرتے تھے، خصوصاً نوجوان اہل قلم سے ملتے وقت ان کا حسن اخلاق بہت زیادہ نکھرا ہوا ہوتا تھا۔ میں نے متعدد نوخیز فنکاروں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ پروفیسر احتشام حسین سے مل کر انہیں روحانی مسرت حاصل ہوئی اور ان کے حوصلوں میں توانائی آگئی لیکن محض سنی سنائی باتوں پر یقین کر کے میں نے یہ رائے قائم نہیں کی ہے بلکہ میرے ذاتی تجربات بھی اس کی صداقت پر دلالت کرتے ہیں میں نہ تو احتشام صاحب کا عزیز تھا، نہ رشتے دار، نہ دوست، نہ ہم مشرب نہ روز کا ملنے جلنے والا اور نہ ان کا پڑھایا ہوا طالب علم، بس سال میں دو ایک بار جب لکھنؤ آتا یا الہ آباد، جہاں کی یونیورسٹی میں انہوں نے تدریسی فرائض انجام دیئے، جانا ہوتا اور وہ وہاں موجود ہوتے تو تھوڑی دیر کی ملاقات ہو جایا کرتی تھی یا کسی ادبی جلسے میں مل گئے تو وہاں شرف نیاز حاصل ہو جاتا تھا لیکن ہر بار ان سے مل کر میں نے ان کی شرافت، وضعداری اور شفقت کے جو خوشگوار اثرات قبول کئے ان کے نقوش میرے دل و دماغ سے کبھی مٹ نہیں سکتے ــــــ اس طرح ملاقاتوں کے وقت وہ بڑے نقادوں کی طرح اپنی شخصیت کے اردگرد ایک مخصوص قسم کے مصنوعی وقار کا حصار

بنا لینے کے عادی نہیں تھے ـــــ نئے لکھنے والوں کے ساتھ احتشام صاحب کا حسن اخلاق محض ظاہری شفقت اور نرمی گفتار تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس میں سچا خلوص بھی ہوتا تھا اور وہ ایسے کام کے لئے بھرپور کوشش کیا کرتے تھے"[1]

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار احتشام حسین کے شاگردوں میں نہیں ان سے احتشام حسین کی اس طرح کی ملاقات بھی جیسی ایک چھوٹے اور ایک بڑے میں ہوتی ہے۔ ہاں وہ ان کی ادبی عظمت سے متاثر ضرور تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم ایک سیمینار میں اپنی ملاقات کا حال لکھتے ہیں۔

"میں نے مکتبہ جامعہ کے معیاری ادب کے سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد کی ـــــ ابن الوقت مرتب کی تھی۔ اس کے مقدمے میں کچھ نئی باتیں کہنے کی کوشش کی تھی۔ میں اس سیمینار میں وہ مقدمہ بھی ساتھ لایا تھا تاکہ احتشام صاحب کو دکھا لوں۔ پہلی ملاقات ہی میں میں نے یہ مقدمہ ان کی خدمت میں پیش کر دیا۔ انھوں نے کچھ کہے بغیر اپنے کاغذوں میں رکھ لیا۔ سمینار ختم ہونے کے بعد جب ہم لوگ باہر نکلے تو میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر فرمایا "آپ سے کچھ بات کرنی ہے" اور ایک طرف لے گئے۔ جب ہم سب لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئے تو انھوں نے وہ پیش لفظ واپس کرتے ہوئے کہا "اس کے بارے میں میرے جو خیالات تھے وہ آخری صفحے پر لکھ دیئے ہیں" وہ نہیں چاہتے تھے کہ دوسروں کو معلوم ہو کہ میں ان سے استفادہ کرتا ہوں میں ان کے اس انداز پر ہنس پڑا میں نے کہا۔ قبلہ! میری اس سے زیادہ خوش نصیبی اور کیا ہو گی کہ لوگ مجھے آپ کا شاگرد سمجھیں۔ اس واقعہ سے میرے دل میں ان کی کتنی عزت بڑھی

---

[1] نئے لکھنے والوں کے بارے میں احتشام صاحب کا رویہ از اختر بستوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص ۱۱۳، ۱۱۴،

ہے۔ وہ شاید بیان نہ کر سکوں[1]"

اور یہ احتشام حسین کا بڑا پن تھا کہ کسی پر اپنی برتری جتانا پسند نہ کرتے۔ نو آموز لکھنے والوں کی اصلاح راہ چلتے کر دیا کرتے۔ اس کی بھی نظیریں ہیں کہ وہ کہیں جانے کو تیار ہوئے اور کوئی شخص کچھ لکھوانے کے لئے آگیا تو چند لمحے کھڑے کھڑے غور کیا اور اس کو لکھوانا شروع کر دیا۔ اس طرح کے کتنے ہی مضامین ہیں جو دوسروں کے نام سے چھپے ہیں لیکن ان میں احتشام حسین کے خیالات اور ان کے الفاظ ہیں۔

وہ صحیح معنی میں علم کا ایک بہتا ہوا دریا تھے جس سے چلو بھر لینے والوں کے ہاتھ انہوں نے کبھی نہیں روکے اور یہ کوئی نہیں جانتا کہ کس کس نے اس سے اپنی تشنگی بجھائی۔

کسی کتاب یا شعری تخلیق پر وہ مقدمہ لکھ دینے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے۔ ہر نیا ادیب یا شاعر اپنی پہلی یا ابتدائی کتاب پر کسی بڑے ادیب سے مقدمہ یا پیش لفظ لکھوانے کا خواہشمند ہوتا ہے اور عموماً نامور ادیب اس کے لئے بڑی مشکل سے تیار ہوتا ہے اور اگر اخلاقاً یا کسی سفارش سے آمادہ بھی ہو گیا تو مقدمہ لکھنے کے لئے اتنے چکر لگواتا ہے کہ ادیب یا شاعر تھک کر لکھنے سے توبہ کرنے لگتا ہے۔ احتشام حسین نے اس روایت کو بھی توڑ دیا تھا۔ ان کے پاس جو بھی کچھ لکھ کر لے جاتا اس کی وقعت بڑھانے کے لئے ان کی عالمانہ شخصیت کا سہارا ڈھونڈھتا وہ فوراً تیار ہو جاتے اور اس کام کو زیادہ دنوں پر نہ ٹالتے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس طرح کا بھی ایک واقعہ تحریر کیا ہے۔

"پیش لفظ پر ایک واقعہ یاد آ گیا۔ ایک دفعہ انہوں نے کسی نوجوان کے مجموعہ کلام پر پیش لفظ لکھا۔ ایک تو کلام تیسرے چوتھے درجہ کا اور پھر کتاب ایسی

---

[1] مضمون "احتشام صاحب، ایک استاد ایک نقاد اور ایک انسان کی حیثیت سے" از ڈاکٹر خلیق انجم۔ مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۵

چھپی تھی جیسے انیسویں صدی کی ابتدا میں چھپی ہو۔ ایسی واہیات کتاب پر احتشام صاحب کا نام بہت ناگوار گزرا، ملاقات ہوئی تو میں نے دبے لفظوں میں عرض کیا کہ ایسی کتابوں پر پیش لفظ آپ کے شایان شان نہیں۔ فرمانے لگے کہ ہر ادیب اور شاعر کو ابتدا میں تنقید کی نہیں حوصلہ افزائی کی ضرورت ہوتی ہے اور حوصلہ افزائی کا یہ فریضہ بھی نقاد ہی کا کام ہے۔[۱]

کمزور کتابوں پر مقدمے لکھ دینے کی کمزوری واقعی احتشام حسین میں تھی جس کو عموماً بربنائے مروت اور انسانیت تصور کیا جاتا مگر وہ اس کی توجیہہ کچھ اور کرتے ان کا کہنا تھا کہ ہر لکھنے والا عموماً شروع میں جو بھی لکھتا ہے، وہ اصلاح طلب ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کی صحیح رہنمائی نہیں ہوتی اور بعض کی تحریر نومشقی کے سبب پھیکی پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر ان سب کی حوصلہ شکنی ہو جائے گی تو جس میں جوہر قابل ہے، وہ بھی آگے نہ بڑھ سکے گا اس لئے جو بھی لکھنا چاہتا ہے۔ اسے لکھنے کا موقع ملنا چاہیے یہ جواب ان کی خوش نیتی پر مبنی تھا ورنہ سچ تو یہ ہے کہ وہ چھوٹے بڑے ہر قلمکار کو اپنی برادری کا آدمی سمجھتے تھے اور اس کا حق سمجھ کر مقدمہ لکھ دیتے تھے۔

"نوجوان اہل قلم کے بارے میں احتشام صاحب کی تحریریں محض دیباچوں تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ جب بھی کسی نوعمر شاعر یا ادیب کی کوئی ایسی تخلیق منظر عام پر آتی جو ادبی طور پر کسی خاص اہمیت کی حامل ہوتی تو وہ اس پر الگ سے بھی قلم اٹھایا کرتے تھے۔"[۲]

ایسے بہت سے واقعات ہیں کہ کوئی نیا ادیب یا شاعر احتشام حسین سے ملنے گیا اور اپنے تعارف کے سلسلے میں اس نے یا کسی تیسرے نے اس کی تصنیف کا ذکر کیا تو احتشام حسین بول اٹھے کہ انہوں نے پڑھا ہے پھر وہ اس پر اپنی رائے بھی دے دیتے اور ان کی نظر میں کوئی

---

[۱] [۲] مضمون "احتشام صاحب ایک استاد ایک نقاد اور ایک انسان کی حیثیت سے" از ڈاکٹر خلیق انجم مشمولہ نیا دور لکھنؤ ستمبر ۷۳ء ص ۱۵۔

بات اصلاح طلب ہوتی تو مہذب طریقے پر اس کی نشاندہی کر دیتے۔ اختر بستوی اپنے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

"پروفیسر احتشام حسین مرحوم جس طرح اپنی زندگی کے ہر دور میں پابندی اور تسلسل کے ساتھ لکھتے رہے۔ اسی طرح وہ ہمیشہ بہت زیادہ پڑھنے کے بھی عادی رہے۔ اردو کے تمام ادبی و نیم ادبی رسائل و جرائد ان کے زیر مطالعہ رہا کرتے تھے اور تمام نئے لکھنے والوں کی تخلیقات و نگارشات کو بغور پڑھ کر وہ الگ الگ ان میں سے ہر ایک کی رفتار ترقی پر نظر رکھا کرتے تھے، میں جب پہلی بار ۱۹۶۱ء میں ان سے ملا تھا تو میری ادبی عمر پانچ چھ سال سے زیادہ نہیں تھی لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ انھوں نے میری چند نظموں کے عنوانات کا حوالہ دیتے ہوئے میری شعر گوئی کی رفتار و سمت پر روشنی ڈالی تھی جس سے مجھے ایک عجیب قسم کی مسرت آمیز حیرانی سی ہوئی تھی"[1]

ڈاکٹر عبد المغنی احتشام حسین سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے نوجوان ادیب ہیں۔ انھوں نے ایک مضمون احتشام حسین کے خلاف لکھا تھا۔ وہ مضمون بھی احتشام حسین نے پڑھ لیا۔ اپنی کتاب تنقید اور عملی تنقید کے دیباچے میں اس کا حوالہ دیا اور ایک سطری جواب بھی لکھ دیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ عبد المغنی کو بھی ایک خط لکھا جس کا تذکرہ عبد المغنی اپنے مضمون میں کرتے ہیں

"غور کیجئے کہ احتشام صاحب کی صف اور سطح کے کتنے آدمی ہیں جو کسی نئے لکھنے والے کا پتہ خود حاصل کر کے اس کو خط لکھنے میں پیش قدمی کریں۔" "بہت سے اختلافات کے باوجود" اس کے مضمون کو "بے حد پسند" کریں اور ان کا جی چاہے کہ اس کے بارے میں کچھ اور جانیں! پھر یہ التفات ذاتی خط تک بھی محدود نہ رہا

---

[1] مضمون نکھنے والوں کے بارے میں احتشام صاحب کا رویہ۔ از اختر بستوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۱۵، ۱۱۶۔

بلکہ باضابطہ اپنی کتاب میں تفصیل کے ساتھ ایک نئے لکھنے والے کے مضمون کا ذکر کیا گیا۔ یہاں تک کہ اس کے بعد جب کسی نے تنقیدی تالیف میں ان کی تنقید نگاری پر مضمون شامل کرنے کے لئے ان کی پسند جاننا چاہی تو اسی "احسن محاولہ" والے مضمون کی نشاندہی کی گئی۔

واقعہ یہ ہے کہ مشاہیر ناقدین میں نئی نسل کے ساتھ سب سے قریبی اور براہ راست ربط احتشام صاحب ہی کا تھا وہ نئے اور ابھرتے ہوئے لکھنے والوں کی تحریروں کا برابر مطالعہ کرتے رہتے تھے۔

میرے نام لکھے ہوئے احتشام صاحب کے خطوط کے ان اقتباسات سے واضح ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے لفظوں سے غافل نہیں رہتے تھے بلکہ برابر چوکنا رہتے اور تازہ ترین ادبی سرگرمیوں سے باخبر رہتے تھے۔ نئی نسل اور اس کے کاموں سے ان کی اسی دلچسپی اور ہمدردی کا مظہر ان کے وہ تنقیدی جائزے ہوتے تھے جو اکثر ادبی واقعات کے سلسلے میں لیتے رہتے تھے۔ ان خطوط سے نوجوانوں کے ساتھ ان کی ذاتی گرم جوشی کا پتہ بھی چلتا ہے[1]

خطوط کے جوابات لکھنے میں بھی ان کا بڑا پن کبھی واضح نہ ہوتا۔ وہ چھوٹوں اور بڑوں سب کو ضروری خطوں کے جوابات دیتے تھے۔ خواہ مختصر ہی کیوں نہ ہوں اور کوئی ادبی مسئلہ ہوتا تو اس کی وضاحت ضرور کرتے جو شخص انہیں اپنی کتاب بھیجتا، اس کو ضرور پڑھتے اور رائے طلب کی جاتی تو رائے بھی دینے میں بخل نہ کرتے۔ یہ ان کا عام اصول تھا اس لئے جوان نسل کے لوگ ان سے بہت متاثر تھے۔ مظہر امام ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ بات میں نے آج سے سترہ سال پہلے کہی تھی کہ احتشام صاحب ہر نئے لکھنے والے کی تحریر پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ بعد کے دنوں میں اس کا ثبوت کچھ اور زیادہ ہی

---

[1] مضمون احتشام حسین اور نئی نسل از عبدالمغنی مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۲ء صفحہ ۱۶۲

ملتا رہا۔ انہوں نے بالکل نئے لکھنے والوں کی کتابوں پر دیباچے لکھے۔ بالکل نئے شعرا کے معمولی لکھنے والوں کے لئے ایک علیحدہ باب مقرر کیا اور ان کے کارناموں کو سراہنے میں کسی تکلف یا بخل سے کام نہیں لیا۔ مجھے بار بار اپنا ذکر کرتے ہوئے اچھا نہیں لگتا لیکن مجھے احتشام صاحب کی رواداری اور ذہنی کشادگی کے اظہار کے لئے اپنا ذاتی تجربہ پیش کرنے میں چنداں حرج بھی نہیں ہے۔ ۵۶ء کے بعد کم و بیش بارہ سال تک احتشام حسین صاحب سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ اس دوران خط و کتابت بھی بمشکل دو تین بار ہوئی ہوگی لیکن جب بھی میرے کلام پر رائے دینے کا سوال آیا یا ہندی میں اردو ادب کی تاریخ لکھنے کا تو انہوں نے "زمان و مکان" کے فاصلے کے باوجود کبھی مجھے نظر انداز نہیں کیا حالانکہ ان کی نسل کے دوسرے ناقدین (خواہ وہ ان سے کمتر ہی کیوں نہ ہوں) اس معاملے میں زیادہ فراخ دل ثابت نہیں ہوئے۔

نئے نئے، غیر معروف لکھنے والوں کی تحریروں پر بھی نگاہ رکھنا، ان کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا، ان کے عروج و زوال سے باخبر ہونا، انہیں مشورے دینا، ان کا حوصلہ بڑھانا ــــــــ یہ خصوصیات میں نے ان کی نسل کے ادیبوں میں صرف احتشام حسین میں پائیں۔[1]

مقدمہ نگاری کی اس روش سے ایک عام رائے یہ قائم ہو سکتی ہے کہ احتشام حسین کے سامنے جو کچھ آتا تھا، اسے بغیر پڑھے یا بلا دیکھے وہ کچھ نہ کچھ لکھ دیتے تھے۔ حقیقت یہ نہیں ہے۔ لکھتے وہ ضرور تھے اور بہت لکھتے تھے مگر یہ ان کی نظر کی بات ہے کہ سرسری ورق گردانی ہی میں

---

[1] احتشام حسین کا رویہ جدید نسل کے ساتھ۔ مظہر امام۔ مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۱۲، ۱۱۳۔

وہ ادب پارے کے حسن و قبح کو دیکھ لیتے تھے اور بے جان مسودے میں بھی کوئی نہ کوئی تعریفی پہلو نکال لیتے تھے اور خامیوں کو بھی بڑی خوبی سے قلبند کر دیتے تھے تاکہ مصنف اپنے کمزوریوں سے آگاہ ہو جائے اور آئندہ ان غلطیوں سے احتراز کرے اور اگر ایسا مناسب نہ سمجھے تو زبانی اظہار خیال کر دیتے تھے۔ عام طور پر ان کا پیش لفظ ہمت افزا ہوتا تھا۔ لیکن یہ ہمت افزائی حقائق سے عاری نہ ہوتی۔ اب یہ ان کی نگاہ کی بات تھی کہ وہ کوئی توصیفی نکتہ نکال ہی لیتے تھے۔ سن وار ان کے مقدموں کی تلاش کی جاتے تو ان کی تعداد کافی ہو جائے گی

عکس دل از امر سورتی۔ اردو کے خاص خاص مراکز سے دور رہ کر بھی انھوں نے اردو غزل کی روح کو جذب کیا ہے[۱]

گلکتہ، اک رباب از سید حرمت الاکرام۔ حرمت الاکرام نے پختگی، بالیدگی، تنوع، قدرت بیاں، حسن اظہار، ندرت ادا کی وہ بہت سی منزلیں طے کر لی ہیں جو زبردست ذہنی اور فنی ریاضت سے پیدا ہوتی ہیں[۲]

شاہکار وحید از شبیب علی حسین۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان کے جذبات کو سب سے زیادہ ہیجان میں لانے والی کیفیت اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ غم والم کا وہی عنصر ہے جو جذبہ بن کر دل کی دھڑکن کو تیز کرتا ہے اور آنسو بن کر آنکھ سے ٹپکتا ہے[۳]

شیشہ و سنگ از صدیق حسن رجائیت میں ڈوبے ہوئے یہ اشعار فقط اس حیثیت سے دعوت مطالعہ نہیں دیتے کہ ان میں ایک خاص قسم کا فکری وجدان ہے بلکہ اپنے انداز بیاں کی قدرت کی وجہ سے بھی دلکشی کے حامل نظر آتے ہیں۔ شاعر کے خلوص نے نغز تخیل کا کرشمہ بنا کر انہیں چھوڑ دیا ہے بلکہ دل کی گہرائیوں سے نکال کر تازگی بھی بخش دی

---

[۱] عکس دل از امر سورتی، سید پور، ٹونکی، ۱۹۶۵ء

[۲] گلکتہ، اک رباب از سید حرمت الاکرام مطبوعہ حلقہ ترویج ادب مرزا پور ۱۹۶۲ء

[۳] شاہکار وحید از شبیب علی حسین مطبوعہ گہرستان جونپور ۱۹۶۲ء

ہے۔[1]

جامِ جم از محمد ذو النورین

یقیناً انہیں جورِ خزاں اور زہرِ حیات کا بھی احساس تھا۔ بہار کے باوجود بے رنگی اور روشنی کے باوجود اندھیرے کی طرف بھی ان کی نگاہ جاتی تھی لیکن وہ اس بات کی طرف اشارہ کرنا کبھی نہیں بھولتے تھے کہ آخرکار انسان ہی دنیا کو سنوارنے والا ہے، وہ حالات پر قابو پالے گا۔[2]

یادوں کے گلاب از سلمان عباسی

سلمان عباسی نے جن واقعات اور افراد کو اپنا موضوع بنایا ہے، ان کے صحت مند خوشگوار، جمہوری اور ترقی پسند پہلوؤں ہی پر زور دیا ہے اور اس طرح اپنے ان اخلاقی اور امن پسندانہ خیالات کی ترجمانی کی ہے جن کو زیادہ سے زیادہ لوگ سراہیں گے۔[3]

نثر کی چند کتابیں حوالے کے طور پر درج کی جاتی ہیں۔ جن پر احتشام حسین نے رائے زنی کی ہے۔

اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی

ڈاکٹر محمود الحسن کی یہ تصنیف صرف تنقید کی تاریخ نہیں، ایک اچھا تنقیدی کارنامہ بھی ہے جس میں سنجیدگی، علمیت، استدلال اور توازن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔[4]

---

[1] شیشہ و سنگ از سید صدیق حسن، رانی لکشمی بائی مارگ لکھنؤ ۱۹۷۶ء [2] جامِ جم از محمد ذو النورین دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۹ء [3] یادوں کے گلاب از سلمان عباسی مطبوعہ اردو سماج پبلیکیشنز لکھنؤ ۱۹۷۳ء

[4] اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی مطبوعہ فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۷۶ء

لسانیات اور اردو از ڈاکٹر محمود الحسن

وہ طلبا، جو باقاعدہ اس سائنس کا مطالعہ نہیں کر سکتے لیکن زبان وادب کی تاریخ سے واقف ہونا چاہتے ہیں، اس مطالعہ کو خیال انگیز پائیں گے۔[1]

غالب اور فن تنقید از اخلاق حسین عارف

خطوط، اقتباسات اور اشعار کی تشریح کو محض ادبی لطائف سمجھ کر پڑھنا غالب کی معنی آفرینی پر ظلم ہوگا۔ انہیں دیکھ کر ان کی مدد سے غالب کے نظریہ شاعری اور تصور فن کا تجزیہ کرنا غالب شناسی کے راز کھولے گا۔ یہی اس مواد کی افادیت ہے جو اس تالیف میں یکجا کر دیا گیا ہے۔[2]

ایسے ایسے ان گنت پیش لفظ اور مقدمے ہیں۔ ان سب کو یکجا کر لیا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ یہ مقدمے صحیح معنی میں نئی نسل کی تربیت کرتے ہیں اور شعراء وادباء کو شعور تحریر عطا کرتے ہیں۔ احتشام حسین کی علمی فیض رسانی کی یہ سمت بلاشبہ روشن تھی مگر اس کے بعض زاویے روشن تر تھے جن میں سے ایک طرف فکر تونسوی نے توجہ دلائی اور رہنمائی کی ایک خاص نوعیت کو واضح کیا ہے۔

> یہ تاریخی فرض بڑی نازک ذمہ داری کا تھا کیونکہ اس کے لئے ایک نپی تلی، مثبت رہنمائی کے خصائص کی ضرورت تھی جو ترقی پسند ادب کی خوش نصیبی سے احتشام صاحب میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ ان دنوں فنکاروں کا ایک

---

[1] لسانیات اور اردو از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی، مطبوعہ احباب پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۷۳ء

[2] غالب اور فن تنقید از اخلاق حسین عارف، مطبوعہ غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۳ء

بڑا قافلہ سرگرم تھا اور اس سے پہلے کہ وہ کہیں ذرا بھی بھٹکتا، احتشام صاحب کی نقد نگاہی بڑی متانت اور دور اندیشی سے رہنمائی کرتی۔ میں کئی ایسے نوجوان فنکاروں کو جانتا ہوں جنہوں نے احتشام صاحب کی تحریروں سے اپنے ہنر میں جان ڈال دی۔ ایک کسوٹی تھی جس کے زور بازو پر تخلیق کا یہ منہ زور قافلہ برابر آگے بڑھتا گیا۔

اور اس قافلے میں تنقید نگار تو کئی اور بھی تھے اور خاصے دھڑے دار لیکن ادیبوں کی نوجوان نسل احتشام حسین سے، جس عقیدت اور احترام کامل کے ساتھ روشنی اخذ کرتی تھی، وہ ان کی تخلیقات میں آج بھی تہذیب کے اس تصور کی غمازی کرتی دکھائی دیتی ہے جو احتشام حسین کا مطمح نظر تھا۔[1]

ادبیت کی اس ضیا پاشی اور انسانیت کی اسی نور افشانی نے ڈاکٹر عبدالمغنی سے لکھوالیا جو فیصلہ کن اور قطعی ہے اور جو ایک کشادہ دل مخالف کا مخلصانہ تاثر ہے۔

"احتشام حسین کا یہ رویہ ایک انسان کی حیثیت سے ان کے ذہن کی کشادگی اور ظرف کی وسعت پر ہی دلالت کرتا ہے، یہ محض ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک علامت بھی ہے جس سے احتشام صاحب کی آدمیت کی پہچان ہوتی ہے۔ اس لئے کہ یہ موصوف کا عام رویہ تھا اور خود میرے ساتھ ان کا التفات اس کے بعد بھی جاری رہا۔ ایک عرصہ تک ایسا ہوا کہ جب میرا کوئی نیا مضمون پڑھتے تو اس کی توصیف کرتے۔ اس بات سے احتشام صاحب کی آدمیت کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور وہ ہے نئی نسل کے ساتھ ان کا اعتنا۔ میرا خیال ہے کہ نئی نسل کے ساتھ جو ربط احتشام حسین کا تھا وہ

---

[1] مضمون بوتے خلوص از ذکر تونسوی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء ص ۱۸۵

ان کے ہم عصروں اور ہم چشموں میں کسی اور کا نہ تھا، صورت نہ صرف یہ کہ نئی نسل کی ادبی سرگرمیوں سے آگاہ رہتے تھے، بلکہ ان پر مثبت تبصرے بھی کرتے تھے اور شخصی طور پر بھی پرورش ہنر کی کوشش کرتے تھے۔

یہاں پہنچ کر واقعہ یہ ہے کہ احتشام حسین کی ادبیت اور آدمیت ایک دوسرے کے ساتھ مل جاتی ہیں۔ احتشام صاحب ادب اور زندگی کا ایک خاص تصور رکھتے تھے جس کی تبلیغ ان کو بہت عزیز تھی لہٰذا ایک داعی کی حیثیت سے وہ تنقید کے ساتھ ساتھ اپنے کردار کے ذریعے لوگوں کو اپنے نصب العین کی طرف کھینچتے تھے۔"[1]

---

[1] ۔ اچھے ادیب، اچھے آدمی از ڈاکٹر عبدالمغنی مشمولہ احتشام حسین شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۱۴۸

ایک منارۂ ادبیات

ایک شاعر:

احتشام حسین کا خاندانی ماحول ادبی تھا۔ ان کے گھر میں شعر و ادب کی محفلیں جمتی تھیں خود ان کے چچا ایک اچھے شاعر تھے لہٰذا غیر محسوس طریقے پر ان کے ذوق شعری کی پرورش ہوتی رہی اور جب وہ ماہل سے اعظم گڑھ پہنچے تو شعر سمجھنے اور شعر کہنے کے لائق تھے۔ ڈاکٹر محمود الحسن نے احتشام حسین کا بیان قلمبند کیا جو ایک خط سے ماخوذ ہے۔

"یہ ۲۹-۱۹۲۸ء کی بات ہے، جب اعظم گڑھ (یوپی) میں آٹھویں نویں درجہ کا طالب علم تھا۔ شعر و شاعری سے معمولی دلچسپی تو اس سے پہلے ہی پیدا ہو چکی تھی کیونکہ گھر پر اس کا چرچا تھا لیکن اعظم گڑھ کے دوران قیام میں کچھ ایسے ساتھی ملے جن کی صحبت میں اس پر جلا ہوئی میرے خاص ساتھیوں میں سید فرید جعفری تھے جو اس وقت پاکستان میں ممتاز زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کے والد سید نجم الدین جعفری انہیں دنوں ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت سے تبدیل ہو کر اعظم گڑھ آئے تھے۔ ڈاکٹر جعفری خود ادبی ذوق کے مالک تھے ——— ہم لوگوں کی چھوٹی چھوٹی ادبی بحثوں اور دلچسپیوں میں حصہ لے کر ہمت افزائی کرتے تھے ——— میں اپنی کم آمیزی کے باوجود ادبی شعری محفلوں میں شریک ہونے کے موقعے نکال لیا کرتا تھا ——— اور بڑی خاموشی سے اندر ہی اندر ایسا محسوس کرتا تھا کہ اگر ان سے دلچسپی دلوں تو صرف تعلیم ہی نہیں بلکہ زندگی بھی ادھوری رہے گی"[1]

---

[1] مضمون احتشام حسین بحیثیت شاعر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۷ء صفحہ ۱۹۹

اسی زمانے میں انہوں نے پہلی غزل کہی اور حیراں تخلص اختیار کیا۔ حیراں کو تم نے اور بھی حیراں بنا دیا۔ غزل گوئی کا یہ سلسلہ جاری رہا لیکن وہ مشاعروں میں پڑھنے سے کتراتے رہے۔ اعظم گڑھ سے حصول تعلیم کے لئے الہ آباد پہنچے تو شعروادب کی وہ وسیع دنیا نظر آئی جس میں صرف غزل گوئی ہی سب کچھ نہیں تھی بلکہ ذاتی تجربات کے اظہار اور زندگی کی مختلف کیفیات کی عکاسی کے لئے نظم کا میدان بھی تھا۔ انہوں نے اس میدان میں بے جھجک قدم بڑھا دیا۔ نظم کے ذریعے انہوں نے عشق و محبت کے دلکش نغمے بھی الاپے اور اس میں سماجی انتشار، عوامی بے بسی و بے کسی، سرمایہ داروں اور غریبوں کی کشمکش اور مظلوموں کی آہ و بکا پیش کر کے زمانے کے تقاضوں کو بھی شامل کر دیا۔ چنانچہ تقریباً بائیس سال کی عمر سے انہوں نے غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی کی طرف زیادہ توجہ کی اور وقتاً فوقتاً غزل گوئی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

شاعری کا یہ اٹھان انٹرمیڈیٹ سے شروع ہو گیا تھا۔ مہدی حسین ناصری کالج کے پرنسپل تھے وہ ایک خوش گو اور معروف شاعر تھے۔ ان کا اثر بھی احتشام حسین پر پڑا۔ یونیورسٹی پہنچ کر ان کی دنیا وسیع ہو گئی وہ بڑی تیزی سے نظمیں کہنے لگے جو رسالوں میں چھپتی تھیں لیکن اب ان کا تخلص حیراںؔ نہ تھا بلکہ وہ احتشام حسین کے نام سے لکھتے تھے اور اسی حیثیت میں متعارف ہو رہے تھے۔

اردو شاعری میں یہ غزل کا دور تھا، حسرت، فانی، اصغر، جگر اور لکھنوی شعراء میں صفی، عزیز، ثاقب اور یگانہ چنگیزی وغیرہ غزل کی جوت جگا رہے تھے۔ ایسے میں احتشام حسین نے غزل سے نظم کی طرف قدم اٹھایا۔ مگر غزل کا دامن ان سے چھوٹ نہ سکا۔ وہ اب بھی منہ کا مزہ بدلنے کے لئے کبھی کبھی غزل کہہ لیتے تھے لیکن ان کی شہرت نظم کے شاعر کی حیثیت سے ہو رہی تھی۔

ان کی نظمیں، رومانی بھی ہوتیں اور سیاسی بھی اور بعض نظموں میں دونوں پہلو پائے جاتے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

"میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا۔ شعر سنے شعر پڑھے۔ انہیں اپنی زندگی کا ہمراز بنایا اور اگر اس سے تسلی نہ ہوتی تو کچھ شعر کہے بھی۔ ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر سکوں"[1]

ایک دوسرے مقام پر وہ اسی بات کی تصدیق کرتے ہیں۔

"غالباً ۱۹۲۸ء کا واقعہ ہے میں اعظم گڑھ میں آٹھویں درجے کا طالب علم تھا شعر و ادب سے میری دلچسپی کا آغاز ہوا تھا اور الٹے سیدھے اشعار موزوں ہونے لگے تھے"[2]

احتشام حسین کا ذہن سیاسی ہو یا نہ ہو مگر وہ ایک دل دردمند ضرور رکھتے تھے جس میں انسان اور انسانیت دونوں کے لئے گنجائش تھی اور اسی کا پرتو ان کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ ان کی ابتداء اور انتہا کے درمیان اور دوران نثر نگاری کا شغل جاری رہا اور آخر نثر نگاری نے نظم کو اپنے سائے میں چھپا لیا۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ انہوں نے شعر کہے ہی کیوں؟ اس اعتراض کا جواب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اردو ادب کی ابتداء شعر اور حزینہ شعر سے کیوں ہوتی؟ حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کی شعر گوئی ماحول کا تاثر تھی اور نثر نگاری خود ان کے ذوق کی بات مگر شعر کا جسکا جب پڑ جاتا ہے تو پھر چھوٹتا نہیں۔ یہی صورت احتشام کی بھی ہوتی اسی لئے وہ آخر آخر تک کچھ نہ کچھ کہتے ہی رہے کبھی اپنے نام سے کبھی فرضی نام سے۔ شاعری کے سلسلے میں احتشام حسین

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص ۲۱ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء

[2] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۱۱۱ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۷ء

کے مخصوص نظریات تھے۔ ان کا کہنا تھا۔

"شاعری کبھی فن بنتی ہے، کبھی مختصر صنعت گری کی منزل میں رہ جاتی ہے پہلے انداز کی شاعری شاعر کے واردات قلب ونظر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسری محض موزونی طبع کا۔

"شاعری شخصیت سے گریز و فرار ہے یا اس کا اظہار؟ نفسیاتی نقطہ نظر سے دونوں صورتیں اظہار ذات ہی کے دائرے میں آتی ہیں۔ یہ البتہ کہہ سکتے ہیں کہ اس حقیقت کا ایک حصہ شعوری ہوگا اور ایک نیم شعوری۔ اگر کسی شکل میں بھی شاعری کا تعلق شاعر کے ذہنی اور جذباتی تجربوں سے ہے تو اس صورت حال سے مفر ممکن نہیں۔ شاعری شاعر کے وجود سے مفر ہو کر بھی اس سے متعلق رہتی ہے وہ بے تعلق "کل" نہیں جسے کسی غیر شخصی فن اصول سے سمجھا جا سکے۔ نظم کی خوبیوں اور خامیوں کا تعلق شاعر ہی کے احساس فن جذبے اور ادراک حقیقت سے ہے اس لئے شاعر کو نظر انداز کر کے شعر کا مطالعہ ممکن نہیں کہا جا سکتا۔"[1]

اس نقطہ نظر سے احتشام حسین کو اپنی شاعری میں منعکس ہونا چاہئے اور اشعار کے باطن میں احتشام حسین کا ذہن جھلکنا چاہئے ——— روشنی کے دریچے ان کا مجموعہ شاعری ہے جو تین حصوں میں منقسم ہے۔ غزلیں، نظمیں اور آزاد نظمیں۔ غزلوں کا جائزہ لیا جائے تو ایک آواز کان میں پڑتی ہے۔

گردِ غم سے نہ بچ سکا آخر ✣ ہم نے دامن بچا کے دیکھ لیا[2]

---

[1] روشنی کے دریچے، مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری صلا مطبوعہ احتشام اکیڈمی الہ آباد ۱۹۷۳ء

[2] " " " " " " " " " " " " " " " "

یہ شعران پر صادق آتا ہے۔ عموماً ان کے چہرے پر ایک خوشگوار متانت طاری رہتی تھی جس کا ذکر بہت سے لوگوں نے کیا ہے دوسرا شعر جو سنائی دیتا ہے۔اس کا تعلق بھی ان کے صاف اور افسردہ لہجے سے ہے۔

میں نے باتوں میں زہر گھولا ہے ؛ میری باتوں کا اعتبار نہ کر[1]

ساحل بانکپوری کہتے ہیں۔

" احتشام صاحب کی شاعری پر جو گہرے سماجی اور ذہنی عوامل کی کارفرمائی نظر آتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ غیر معمولی طور پر بے حد حساس واقع ہوئے تھے۔ وہ ذہنی سماجی کرب و اضطراب کو شائستگی سادگی اور جذبہ شرافت سے مملو احساسات کے ساتھ قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

فن میں رمزیت، معنویت، جمالیاتی اقدار اور آنی فانی کے پردے میں ابدی و آفاقی حقیقتوں کو سمونے کے لئے برتنے کے لئے، زندگی کی کشمکش اور تضاد پر گہری نظر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعر معنی خیز، خیال انگیز فکر آمیز اور صداقت آمیز ہیں"[2]

غزل کے چند شعروں میں ان کی ترجمانی کی جائے تو وہ خود اپنی زبان سے کہتے نظر آئیں گے۔

اک ادھورا خواب بن کر رہ گئی ہے زندگی ؛ اے خیال دوست اب تجھ سے بھی ہم گھبرا گئے[3]

پھر اپنی ترجمانی اس طرح کریں گے

فطرت نے سونپ دی مجھے دنیائے آرزو
شائستگی غم کا سزاوار دیکھ کر[4]

---

[1] مضمون احتشام حسین کی غزلیہ شاعری از ساحل مانکپوری مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۸۱ [2] ایضاً [3] روشنی کے دریچے، مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری صفحہ ۱۹، صفحہ ۴۳، صفحہ ۳۲ مطبوعہ احتشام اکیڈمی الہ آباد ۱۹۷۳ء

اور آپ بیتی بیان کرنے پر آئیں گے تو لکھیں گے۔

جیسے کہیں سے دولت کونین مل گئی ؎ کتنا حسین وعدۂ بے اعتبار ہے[1]

بیانیہ لب و لہجہ کے لئے جذبۂ خیال کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ہماری شعری روایت میں صنائع و بدائع، بالخصوص رعایت لفظی شعری تخلیق کے عمل میں حسکم کا درجہ رکھتی ہے۔ شاعری میں اگر انداز بیانیہ ہو تو خیال اور جذبے کو بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مگر آہنگ پر توجہ مرکوز رکھنا بھی ناگزیر ہوتا ہے۔ اس پر رعایت لفظی اور حسن معنوی کا التزام، جو اگرچہ صرف مشرق کا طرۂ امتیاز ہے، تاہم اس کا لحاظ رکھنا ہی پڑتا ہے لیکن اس طرح کہ خیال اور الفاظ کا ربط باقی رہے اور غزل میں تو ان باتوں کا لحاظ بہت ضروری ہے اس معیار پر اگر دیکھا جائے تو

"احتشام صاحب کی شاعری میں لہجہ کے تنوعات کا دائرہ کافی حد تک لا محدود ہے۔ ان کے مخصوص لہجہ اور آہنگ میں زمانے کی معاشرت اور سماجی رشتوں کے کم و بیش خارجی اور داخلی نقوش زیادہ واضح صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ موزوں اور مترنم بحروں کے استعمال نے موسیقیت اور نغمگی میں دلآویزی اور معنی آفرینی پیدا کی ہے"[2]

ظلمت شام خزاں یاد کرے گی برسوں ؎ ہم جب آتے ہیں گلستاں بکنار آتے ہیں

نوعیت کی تبدیلی کے ساتھ غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ طلب ہے۔

نگاہ دوست باانداز التفات ملی ؎ اب اور چاہیئے کیا دولت حیات ملی[3]

---

[1] روشنی کے دریچے۔ مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری مطبوعہ احتشام اکیڈمی الہ آباد ۱۹۸۳ء۔

[2] مضمون احتشام حسین کی غزلیہ شاعری از ساحل مانکپوری شمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۲۸۴

[3] "آپ" از عرفان عباسی ص ۱۱ مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۸ء

احتشام حسین کی نظمیں غزلوں سے کم اثر انگیز نہیں ہیں۔ رومانی نظم کا ایک بند پیش ہے

ہنس کر جسے آباد کیا تھا وہی دل ہے
بھولے سے جسے شاد کیا تھا وہی دل ہے
خود ہی جسے برباد کیا تھا وہی دل ہے
ناکام محبت تجھے پھر دیکھ رہا ہے۔ [1]

شاعری کا یہ سلسلہ زیادہ دن جاری نہ رہا۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک انھوں نے کوئی غزل یا نظم نہیں کہی۔ ۱۹۳۶ء میں ان کے جذبات ایسے بیدار ہوئے کہ ایک تواتر سے کتنی ہی نظمیں کہہ ڈالیں۔ جیسے کوئی بند ٹوٹ گیا ہو اور رکا ہوا دھارا تیزی سے بہہ نکلا ہو تغیر، قیدی عالم خیال میں، احساس تنہائی، ایک رات، خواب میں آنے والی سے، اور نمائش یہ نظمیں سماجی ہیں یا سیاسی، گویا ان پر ترقی پسند تحریک کی مہر لگی ہوئی ہے۔ تین مسلسل شعر ملاحظہ طلب ہیں۔

ٹوٹ جاتی ہو بار بار جو ڈور — اس میں گرہیں لگائیں گے کب تک
عقل جب روشنی دکھاتی ہو — دل کے دھوکے میں آئیں گے کب تک
یونہی گر ٹوٹتی رہیں، اک دن
آخری بار ٹوٹ جائے گی!

"قیدی عالم خیال کا" ایک ٹکڑا احتشام حسین کے سیاسی ذہن کا عکاس ہے۔

وہ کہ جس سے کانپتی تھی روح استبداد کی — جس پہ مدت سے نگاہ غیظ تھی صیاد کی
جو مٹے حب وطن سے سر بسر مدہوش تھا — جس کا سر ننگ غلامی سے وبال دوش تھا
جس کے دل میں حسرت تعمیر ملک و قوم تھی — ظالموں کی بھول کر بھی جس نے پابوسی نہ کی

---

[1] روشنی کے دریچے، مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری ص ۵۸ مطبوعہ احتشام اکیڈمی الہ آباد ۱۹۷۳ء

تھا ظلم و جور جس کے سامنے تھا سر نگوں   خون رلاتا تھا جس کو قوم کا حال زبوں

آہ، اس کے دست و پا میں آہنی زنجیر تھی
ملک کی الفت کا دم بھرنے کی یہ تعزیر تھی

"آزادی کی یہ خواہش صرف تخئیلی دنیا کی آواز نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس میں ایک ایسی تڑپ، لگن اور آرزو پوشیدہ ہے جو وطن سے ہر محبت کرنے والے کے دل میں موجزن رہتی ہے۔ یہ آواز احتشام حسین کے دل کی تنہا آواز نہ تھی اس میں ہندوستان کے کروڑوں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں دبی ہوئی سنائی دے رہی تھیں۔ ان کا احساس پسند ذہن بدلتی ہوئی دنیا سے منہ موڑ کر نہیں گزر سکتا تھا۔[1] احتشام حسین کا بے چین دل اگر نظم کا سہارا نہ پاتا تو الفاظ کا لاوا ابل پڑتا۔ انہیں تو بہر صورت اظہار جذبات کرنا ہی تھا، قلم ساتھ نہ دیتا تو زبان سے کرتے۔ یہی وہ مواقع ہوتے ہیں جب ہر آدمی ماحول کے اثر سے شاعر بن جاتا ہے۔ تو اس میں احتشام حسین کا قصور کیا۔ پھر ان کے لئے تو یہ وہ زمانہ تھا جب وہ نئے نئے تنقید کے میدان میں اترے تھے۔

یہ سلسلہ ایک اندازے کے مطابق ۱۹۶۶ء تک چلتا رہا۔ اس کے بعد انھوں نے جو نظمیں لکھیں وہ الف، ج، نور ازل کے فرضی نام سے پہلی نظم سے ایک ٹکڑے کا اقتباس کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

کون ہے خالق ان نظموں کا
اس کو جان کے کیا پاؤ گے
کیا وہ ان لفظوں میں نہیں ہے
جن کے لمس سے ذہن و قلب تمہارے جاگ اٹھے ہیں۔
فرض کرو، وہ کوئی نہیں ہے۔

---

[1] احتشام حسین بحیثیت شاعر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۳۰

رنگوں کا ایک مجموعہ ہے، موسیقی ہے، رقص صدا ہے۔
آوازوں کا ایک طوفان ہے[1]

یہ ہے مختصر سا خاکہ احتشام حسین کی شاعری کا جس کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ وہ صرف شعر کہتے تو اردو ادب کے شاعروں میں ان کی ذات سے ایک بڑے نام کا اضافہ ہو جاتا۔ اس کی تصدیق باقر مہدی کے تبصرے سے ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"احتشام صاحب شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی آپ کی ایک نظم حسن عسکری نے اپنے انتخاب میں شامل کی تھی آپ کی غزلیں بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہتی ہیں[2]"

جو ایک معروف شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ اس کی تصدیق مالک رام بھی کرتے ہیں۔ انہوں نے تحریر کیا ہے۔

"آخری زمانے میں انہوں نے ایک قلمی نام" ا، ح، نور ازل" اختیار کر لیا تھا اور اس کے تحت نظمیں کہا کرتے تھے۔ معلوم نہیں ہو سکا کہ کیا بات یہ نام اختیار کرنے کی محرک ہوئی وہ نظمیں اس سے پہلے بھی لکھتے رہتے تھے اور یہ قلمی نقاب اوڑھنے کے بعد جو منظومات انہوں نے پیش کیں۔ ان میں پہلے کلام سے کوئی مابہ الامتیاز خاص بات بھی نہیں ہے۔ ان کا عنوان انہوں نے آوازیں رکھا تھا[3]"

مالک رام نے اشعار کا ایک تین صفحوں کا طویل انتخاب شامل کیا ہے جو اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ احتشام حسین کے اشعار ان کی نگاہ میں بہت دقیع ہیں۔

---

[1] روشنی کے دریچے، مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری ص ۱۵۳ مطبوعہ احتشام اکیڈمی الہ آباد ۱۹۷۳ء

[2] بحث و تکرار از تصدیق سہاروی ص ۱۹ مطبوعہ عطیہ بکڈپو بمبئی ۱۹۷۳ء

[3] تذکرہ معاصرین از مالک رام ص ۱۰۲ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲ء

ایک افسانہ نگار

"۱۹۳۰ء کی گرمیوں میں جب ہائی اسکول کا امتحان دے کر، نتیجہ کا انتظار کر رہا تھا تو وقت گزاری کے طور پہ کوئی افسانہ یا ناول لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ناول تو خیر ارادے کی منزل میں ختم ہو گیا لیکن دو یا تین افسانے میں نے ضرور لکھے۔ اس زمانے میں مجھ پہ نیاز فتح پوری کے طرزِ نگارش کا اثر تھا اس لئے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی اور افسانہ بے جان ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ معمولی پڑھے لکھے شخص کے بس کی یہ بات نہیں کہ وہ دونوں باتوں پر نظر رکھے۔ افسانے حسب معمول رومانی تھے۔ یاد نہیں کہ ہیرو اور ہیروئن کو کس طرح ملایا تھا۔ دونوں نے خودکشی کی تھی یا ایک نے؟ لیکن ایسی ہی کوئی بات ضرور رہی ہوگی۔ ان افسانوں نے کسی رسالے کا منہ نہیں دیکھا۔ چند سال گزر گئے اور میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا لیکن ۱۹۳۳ء میں، جب میرا شعور حکمت اور جنون کے درمیان فیصلہ کرنے میں جنون کی طرف جھک جاتا تھا، میں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی۔"

شعور ابھی ناپختہ تھا۔ مزاج میں ایک ابال پیدا ہوتا تھا۔ مگر اس کا رخ کسی خاص سمت میں نہ تھا البتہ معاشرے کی زبوں حالی ذہن میں تھی۔ طاقت اور ناطاقتی کی رسہ کشی بھی پیش نظر تھی۔ افسانے کے وہی ڈھانچے سامنے تھے جن پر نیاز کی چھاپ لگی ہوئی تھی ظاہر ہے کہ ایسے میں کوئی افسانہ نگار جو کچھ بھی لکھے گا، وہ اسی رنگ میں جس کا مطالعہ یا مشاہدہ وہ کر چکا ہو لہذا احتشام حسین کے افسانوں کا طرز بھی وہی رہا ہوگا جو اس وقت کے افسانہ نگاروں کا تھا جس کی بابت وہ خود لکھتے ہیں۔

"میں نے متعدد افسانے لکھے۔ کچھ شائع ہوئے۔ کچھ شائع نہ ہو سکے۔ بعض پسند کیے گئے بعض ناپسند، کچھ لوگوں نے دل بڑھائے اور کچھ نے ہمت شکنی کی۔ میں ہر طرح کے مضامین لکھ رہا تھا۔ ڈرامے اور نظمیں بھی لکھتا تھا۔ اس لیے مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اگر میں افسانے لکھنا چھوڑ بھی دوں تو دوسری چیزیں مجھے زندہ رکھنے کے لیے بہت ہیں۔ یہ احساس، مجھے اب اندازہ ہوتا ہے، میرے لیے بہت نقصان دہ ثابت ہوا۔ کچھ دنوں کے لیے میں نے افسانوں سے اپنی توجہ ہٹالی۔ ایم اے میں پڑھتا تھا۔ زیادہ وقت تو تنقید میں صرف ہوتا اس لیے ذہن کو کچھ اسی سے انس پیدا ہو گیا اور اب جس وقت میں اپنی اس عہد کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتا ہوں تو وہ صرف چند اثرات کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے"[1]

یہ ہے مختصر سی ابتداء و انتہا۔ احتشام حسین کے افسانوں کی جیسے خود ان کے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے اور جس سے بہت سے سوالات کے جواب مل جاتے ہیں۔ احتشام حسین نے افسانے لکھنا کیوں شروع کیے یا کیوں لکھے؟ یہ بات ہر لکھنے والے سے پوچھی جا سکتی ہے اور اس کا ایک ہی جواب تھا کہ لکھنے کو جی چاہا۔ البتہ ایک سوال اہمیت رکھتا ہے کہ ان افسانوں کی ادب میں کیا جگہ ہے؟ اس کا جواب اثبات میں نہ دیا جا سکے گا۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب یہ افسانے رسالوں میں چھپتے تھے تو ایک ہلچل ڈال دیتے تھے جیسا کہ "دوسرا نکاح" کے سلسلے میں الہ آباد میں پیش آیا تھا جس کو ڈاکٹر عقیل نے بیان کیا ہے کہ لوگوں نے رسالے کے دفتر کو گھیر لیا تھا اور اس میں آگ لگا دینے کو تیار تھے۔

---

[1] دیباچہ ویرانے (افسانوں کا مجموعہ) از سید احتشام حسین مطبوعہ ہندوستان پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۴۳ء

اس کا مطلب یہ ہے کہ احتشام صاحب کے افسانے سماج کی دکھتی رگ کو چھو لیتے تھے اور رسم ورواج کی قید وبند پر ایسی ضربیں لگاتے تھے کہ قدامت کا مزاج تلملا اٹھتا تھا۔ ویرانے صرف پندرہ افسانوں کا مجموعہ ہے جن میں سے بیشتر انقلاب آفریں ہیں یہ افسانے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۲ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ بیشتر ناپختہ کاری کے عہد کی پیداوار ہیں صرف چند افسانے شعوری دور میں تحریر کئے گئے مگر ان سب میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ انسانی دکھ درد کا بیان، ظالم ومظلوم کی کشمکش، غربت اور سرمایہ داری، رسم ورواج کی سختیاں اور ان کے برے نتائج، اونچ نیچ کی تفریق، ان کے علاوہ انگریز سامراج اور جنگ سے پیدا شدہ حالات کا تجزیہ، اکثر افسانوں میں رومانیت غالب ہے لیکن معاشرتی پہلوؤں کو ہر ایک میں کریدا گیا ہے۔

کھنڈر سے ایک پیراگراف نقل کیا جاتا ہے۔

"صبح ہوئی تو گدھ نے پر پھڑ پھڑاتے۔ اس نے کبھی کسی انسان کو اس طرح کھنڈر میں پڑے ہوتے نہ دیکھا تھا۔ اس کی غنودگی ختم ہوگئی اور وہ اڑ کر مردے کی طرح پڑے ہوتے بھکاری کے قریب آیا۔ بھکاری نے بے چینی سے ہاتھ پیر پھیلاتے۔ گدھ نے اپنی چونچ اس کے جسم پر ماری۔ بھکاری نے درد سے جلد جلد کروٹیں بدلیں۔ گدھ اڑکر اپنی جگہ پر چلا گیا، لیکن اب وہ اونگھ نہیں رہا تھا۔ اس کی نگاہیں بھکاری پر جمی ہوتی تھیں، وہ دن بھر تڑپا کیا اور رات کو کھنڈر بے مالک کے رہ گیا۔

صبح کو گدھ پھر نیچے اترا اور تھوڑی دیر میں بہت سے گدھ جمع ہوگئے اب وہ درختوں پر بیٹھ کر اونگھنے والے کمزور جانور نہ تھے۔ ان میں زندگی تھی ان میں آواز تھی ان میں لوٹنے والوں کی خود غرضی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے"[1]

---

[1] "ویرانے" از سید احتشام حسین مطبوعہ ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۴۳ء

ایک دوسرے انداز کے افسانے "غسل" سے ایک اور پیراگراف پیش کیا جاتا ہے۔

"شیخ جی نے نہانا بالکل ترک کر دیا۔ بیوی نے بہت کچھ سمجھایا لیکن ان کے فلسفے کے آگے کسی طرح بس نہ چلا۔ ہر افیونی بغیر درس و تدریس کے ایک بہترین عالم ہوتا ہے۔ اس کے پاس جھوٹے تاریخی افسانوں کا گراں بہا خزانہ ہوتا ہے۔ ہر علم پر وہ رائے زنی کر سکتا ہے۔ سیاست حاضرہ پر اس کی رائے اس کے حلقۂ احباب میں بہت وقعت رکھتی ہے۔ یہی حال علیم کا تھا۔ انھوں نے شیخانی کو ہمیشہ سمجھایا کہ نہانا بالکل جائز نہیں کیونکہ قرآن کا حکم اس کے خلاف ہے۔ بیوی نے سر پیٹ لیا اور پوچھا "تو کیا جو لوگ نہاتے ہیں وہ قرآن شریف کے خلاف عمل کرتے ہیں؟"

"سراسر" علیم نے افیون کی گولی کو چائے کی پیالی میں گھولتے ہوئے کہا پھر سر اٹھا کر بولے "آخر قرآن میں یہ تو لکھا ہے کہ اسراف بیجا جائز نہیں پھر اگر میں نہاؤں تو پانی بہت خرچ ہوگا، جبکہ نہانے کی ضرورت نہیں۔ تو کیا یہ اسراف بیجا نہ ہوگا؟ اب بولو!"[1]

ان کے علاوہ دوسرے تیرہ افسانے اور ہیں، دوسرا نکاح، حرارت، بیزاری، اس کا بچہ، مجبوریاں، رجعتی ایثار، قطرے میں طوفان، ہنگامۂ ہستی سے دور، مقناطیس وغیرہ ان میں سے بعض واقعی بہت اہم ہیں جن کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ "یہ افسانے مصنف نے کسی اندرونی جذبے کی بنا پر لکھے" جن میں داخلی حقیقت خارجی حقیقتوں کے زیر نگیں اور جن میں دلکشی کا خاصا لحاظ رکھا گیا ہے۔ خارجی حقیقتیں جنگ اور ہندوستان کا سیاسی جمود ہیں ہر چند کہ یہ افسانے تغیر کا کوئی مخصوص تصور تو پیش نہیں کرتے پھر بھی ان کی اہمیت اور

---

[1] "ویرانے" از سید احتشام حسین مطبوعہ ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۴۴ء

افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

"اس طرح مصنف نے اپنے افسانوں کے سلسلے میں کچھ دے دی ہیں۔ اب ویرانے میں چلا تو اس روشنی کو لے کر چلا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی کہانیاں دکھ درد کی رفیق ہیں۔ ظالم و مظلوم کی جنگ میں مظلوم اور استحصال شدہ طبقے کا ساتھ دیتی ہیں۔ ان میں بیرونی اقتدار اور جنگ کے نتیجے میں پیدا شدہ حالات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ عمل کا پہلو بھی ہے اور اور کار رفتہ رسم و رواج پر ٹھوکریں لگانے کا رجحان بھی۔"[1]

پھر بھی بحیثیت افسانہ نگار احتشام حسین کی جگہ کا تعین ذرا دشوار ہے کیوں کہ اوّل تو انہوں نے زیادہ دنوں تک اس صنف ادب میں لکھا نہیں۔ بالفاظ دیگر اس محاذ کو چھوڑ دیا۔ دوسرے ان کے افسانوں کے متعلق قارئین کی دو رائیں ہیں۔ ایک حلقہ انہیں پسند نہیں کرتا۔ دوسرا حلقہ بہت پسند کرتا ہے۔ جو مقابلۃً کافی بڑا ہے پھر بھی اختلاف موجود ہے۔ ان سب پر مستزاد یہ بات ہے کہ جو افسانے کچھ لوگوں کی نظر میں غیر دلچسپ ہیں، بعض لوگ انہیں کو معیاری قرار دیتے ہیں۔ بیزاری کے متعلق ایک رائے ملاحظہ ہو۔

"بیزاری کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ واقعات تسلسل سے پیش آتے ہیں۔ قاری کہیں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ کردار نگاری میں تیکھاپن ضرور ہے۔ پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ زبان اور بیان کی یہ خوبی ہے کہ وہ قاری کو احساس نہیں ہونے دیتی کہ افسانہ اس کے لئے لکھا جا رہا ہے بلکہ واقعہ میں سے واقعہ اور بات میں سے بات نکلتی چلی آتی ہے اور افسانے میں افسانہ پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجے میں بیزاری معمولی ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم بھی معلوم ہوتا ہے۔ جیسے کوئی بہاری

---

[1] مضمون احتشام حسین کے افسانے از احمد یوسف مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء / ص ۱۳۸

چشمہ بہہ رہا ہو اور اس کو بغیر حیل و حجت کے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح بیزاری معمولی کارنامہ نہیں ہے اور یہی ایک سچے فنکار کی پہچان ہے۔[1]

اختلاف اگرچہ کسی چیز کے اچھے یا برے ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا پھر بھی پسند و ناپسند کے کچھ اسباب ضرور ہوتے ہیں اور کہانی کے سلسلے میں تو ایک سامنے کی بات اس کی دلچسپی ہے افادیت اور تکنیک بعد کی باتیں ہیں۔ عام قاری دلچسپی اور نتیجے کو دیکھتا ہے، کردار نگاری کی ترتیب اور رچاؤ تنقیدی معیار کی چیزیں ہیں جس کو احتشام حسین دوسروں سے زیادہ جانتے تھے پھر کیا اسباب تھے کہ وہ ایک کامیاب ترین افسانہ نگار نہ بن سکے؟

اس سوال پر غور کیا جاتے تو پہلی بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ابتداءً انھوں نے جو افسانے لکھے وہ کچی عمر اور ادھوری تعلیم میں اور ۱۹۴۳ء میں یا اس سے قبل جب انھوں نے پھر لکھنا شروع کیا تو ان کا دھیان کئی سمتوں میں بٹا ہوا تھا اور وہ ایک معروف تنقید نگار بن چکے تھے لہٰذا ممکن ہے کہ افسانوں کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے ہوں۔

اس سلسلے میں ان کی صلاحیت کو مطعون کیا جائے تو یہ بڑی زیادتی ہو گی کیوں کہ ان کے بیشتر افسانے اس حقیقت کی غمازی کرتے ہیں کہ ان میں ایک افسانہ نگار بننے کی پوری صلاحیت موجود تھی تب ہی الٰہ آباد میں "دوسرا نکاح" چھپنے پر ایک طرف سماج کے ٹھیکیداروں میں ہلچل پڑ گئی تھی۔ دوسری طرف ان کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ بن گیا تھا۔

احتشام حسین کا طرز افسانہ نگاری بیانیہ ہے، مکالمے کم ہوتے ہیں اور اسی بیان میں وہ سماج کے قید و بند کو توڑ ڈالتے ہیں اور دکھتی رگوں پر تیر و نشتر چبھو دیتے ہیں پھر بھی جو لوگ اس انداز کو پسند نہیں کرتے وہ ان کی نقادانہ عظمت کو دیکھتے ہوتے یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اردو افسانہ نگاری جب خاصے عروج پہ پہنچ چکی تھی، کرشن چندر بالکنی اور زندگی کے موڑ پر، بیدی گرم کوٹ اور دانہ و دام، منٹو ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون اور نعرہ، حسن عسکری

---

[1] مضمون پروفیسر احتشام حسین کا ایک افسانہ از ہارون ایوب مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۵۱

کلیاں، ممتاز مفتی آپا اور ملتے تھے کا تل، غلام عباس آنندی، قاسمی طلوع و غروب اور محدب شیشے سہیل عظیم آبادی الاؤ اور مزدور اشک ڈوچی اور ستیارتھی گنگ پوش اور دوسرے لوگ کامیاب افسانے لکھ چکے تھے تو احتشام حسین نے نسبتاً ناکامیاب افسانے کیوں لکھے جو ان کے شایان شان نہ تھے؟

اس کا جواب یہ ہے کہ "جب انہیں اپنے خیالات کے لئے موزوں صنعت نہ ملی تو انہوں نے افسانے لکھ کر اپنے داغ و درد کا اظہار کیا"[۱]

دوسرے الفاظ میں اس کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین افسانہ اور زندگی کو حقیقت کے دوزخ قرار دیتے تھے دل دردمند میں جب طوفان اٹھتا تو کبھی شعر کا قالب اختیار کر لیتا اور کبھی بعض کرداروں کے سانچے میں ڈھل جاتا جو مل جل کر کوئی افسانہ بن جاتے تھے اس کیفیت کو قلمبند نہ کرنا ان کے بس میں نہ تھا البتہ انہوں نے تنقید کے مقابلے میں اس طرف کوئی خاص توجہ نہ دی، دل و دماغ پر جو کچھ گزرا اس کو انہوں نے الفاظ کا جامہ پہنا دیا جس سے اردو ادب میں کچھ اضافہ ہی ہوا اور بعض لوگ آج تک کہتے ہیں کہ وہ ایک اچھے افسانہ نگار تھے۔

اس ریمارک میں کتنی صداقت ہے؟ اس کا فیصلہ "ویرانے" کے مطالعے کے بعد کیا جا سکتا ہے البتہ یہ بات ان کی تحریروں کے حوالے سے پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ احتشام حسین اگر نقاد نہ ہوتے تو اردو کے کامیاب ترین افسانہ نگار ہوتے۔ ایک افسانہ نگار کے لئے جس صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں بدرجہ اتم موجود تھی اور وہ الفاظ میں کسی شے کی تصویر کشی کا فن جانتے تھے۔ مثال میں ساحل اور سمندر سے ایک اقتباس پیش ہے۔

"شام ہو چکی تھی بارش تھم گئی تھی اور مجھے تھکن کا احساس تھا لیکن پکیڈلی میں پہنچا تو یکایک لندن کی خوبصورت شام کا احساس مجھ پر جھپٹ پڑا۔ زندگی

۱؎ احتشام حسین اور فن افسانہ از ڈاکٹر اخلاق اثر مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۹۲

کی عظیم الشان چہل پہل اور دلکشی مجھے ہمیشہ افسردہ کر دیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ ایک بھلے چنگے آدمی کو فلسفی بنا دے۔ آج بھی مجھ پر یہی کیفیت طاری ہوئی۔ پکیڈلی کے ایک رسٹران میں بیٹھ گیا۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے؟ یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں، یہ پر جلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور یہ بادلوں کی ہماہمی، یہ گل بنیر چمن اور پھولوں کے یہ عنان گیر رنگین تختے، یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور یہ مجسمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ یہ تفریح کدے اور یہ رقص گاہیں، یہ کتب خانے اور میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی، کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ انسانی حسن، یہ جامہ زیب جسم، یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی، یہ اختلاط اور پیار کے نظارے، یہ جرأت شکن بے اعتنائی، یہ رنگین ہونٹوں کے دلاویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ علم و فضل کا دریا بہانے والے دانشور، یہ قربانیاں دینے والے سیاسی کارکن، یہ زندگی اور سماج کے دلوں کی دھڑکن بننے والے انسان دوست، یہ آگے بڑھنے کے لئے جدوجہد کرتی ہوئی انسانیت! کیا ان میں حسن نہیں ہے؟

لیکن ٹھہرو! میرے اندر کوئی اور بولنے لگا ——— یہ مفلسی کا شباب، یہ بکتے ہوئے جسم، یہ جوانوں کے زرد چہرے اور پھیکے تبسم، یہ بھیک مانگتی نگاہیں، یہ بیمار بچے، یہ سرمایہ داری کے ماتھے کی شکن اور مزدور کے جسم کا پسینہ یہ ہونٹوں پر سوتے ہوئے سوال اور یہ اظہار حقیقت پر پابندیاں، یہ ارمانوں

کے مدفن بن جانے والے سینے اور یہ دھڑکتے دلوں کی دوری ، یہ طاقت کا نشہ کمزور کی بے بسی ، یہ رنگ اور نسل کی خلیج اور قتل و غارت گری کی گرم بازاری ——— کیا میں یہ سب کچھ اس لئے سوچتا ہوں کہ افسردہ ہو جاؤں / مجھے افسردگی عزیز ہوتی جا رہی ہے ؟[1]

یہ تحریر کسی افسانے کی نہیں ہے بلکہ احتشام حسین نے لندن کی پکیڈلی کا نقشہ پیش کیا ہے ۔ ان کا یہی قلم تھا جو افسانوی خاکوں میں رنگ بھرتا تھا اور بے جان کرداروں میں جان ڈالتا تھا ، یہ اور بات ہے کہ وہ ایسی تخلیقات کے لئے وقت نکال نہ سکے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ———

" احتشام حسین کا انداز تحریر دلکش اور افسانوی ہے ۔ اس میں انفرادیت کی چمک دمک اور نکھرا پن ہے لیکن قصہ کہنے کا انداز ضرور ہے ۔ ویسے عصمت منٹو ، کرشن چندر یا بیدی کی افسانہ نگاری سے موازنہ کرنا احتشام صاحب کے ساتھ زیادتی ہوگی لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ان افسانوں کے خالق میں اگر افسانہ نگاری کی جڑیں مزید پیوست ہو پاتیں تو ہمارے مشہور افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا مقام متعین ہو کر رہتا لیکن پھر تنقید کا کیا بنتا ؟ احتشام حسین کے بغیر افسانہ نگاری کا دامن اتنا تہی نہیں معلوم ہوتا لیکن ان کی غیر موجودگی تنقید کی دنیا کو اور بھی بے مایہ بنا دیتی ![2]

یونس اگاسکر کا انداز تنقید کے سلسلے میں قدرے عقیدت مندانہ ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ احتشام حسین اگر شاعری یا افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہو جاتے

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص ۳۰۲ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

[2] مضمون روشن دماغ افسانہ نگار از یونس اگاسکر مشمولہ احتشام نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء ص ۲۱۰

تو تنقید کے لئے وقت نکال نہ سکتے اور تنقید متاثر ہوتی — اور یہ اردو ادب کے لئے اچھا ہی ہوا کہ وہ شاعر یا افسانہ نگار کی حیثیت سے کوئی قابل ذکر جگہ پیدا نہ کر سکے اور اور ان کا علم اور ذہانت تنقید کے لئے وقف ہو گئی۔

دوسرا پہلو یہ بھی ممکن تھا کہ تنقید کو انھوں نے جو کچھ دیا ہے، وہ شعر یا افسانے کو نہ دے سکتے اور ان کی صلاحیت کا بے محل استعمال اردو ادب کے لئے نقصان دہ ہوتا۔

ایک مقدمہ نگار

جسم انسانی میں سر اور کتاب میں سرنامہ جسم و کتاب کا آئینہ ہوتے ہیں اور باطن کی کیفیات کو ظاہر کرتے رہیں۔ سر سے مراد چہرہ ہے اور سرنامے کے ذیل میں پیش لفظ، مقدمے اور دیباچے سب آجاتے ہیں، جو کتاب و مصنف دونوں کے سلسلے میں رہنمائی کرتے ہیں اسی لئے مقدمہ نگار اس کا التزام کرتا ہے کہ دیباچہ جہاں تک ہو سکے، کتاب کا اجمالی اشاریہ بن جائے احتشام حسین کو اس فن میں ید طولیٰ حاصل تھا۔

ان کے دیباچے عموماً مختصر ہوتے اور مفید بھی ان سے کتاب کی بابت خود ان کے نظریات اور تنقیدی شعور کے بارے میں ضروری معلومات فراہم ہو جاتیں اور یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ مصنف کیا سوچتا ہے، کیا لکھتا اور کیوں لکھتا ہے؟ ان دیباچوں میں ان کی مسکراہٹ جھلکتی محسوس ہوتی۔ کبھی کبھی ایک جھنجھلاہٹ کا بھی احساس ہوتا اور ان کے حوصلے اور عزائم کا اندازہ بھی اور بعض کاموں کی طرف اشارے ملتے اور بعض کام پورے نہ ہو سکنے کا قلق بھی۔

جو دیباچے خود انھوں نے اپنی کتابوں پر لکھے ہیں وہ عموماً مختصر اور جامع ہیں یہی ان کا خاصۂ تحریر بھی تھا اور دیباچوں کے لئے ضروری بھی۔ مجموعی طور پر ان کے:—

"علمی، ادبی اور تنقیدی مضامین کے آٹھ مجموعے شائع ہوتے ہیں جن میں دیباچے کے علاوہ ۱۲۶ مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ مضامین فن تنقید ناول، افسانہ، ڈرامہ، تاریخ ادب، لسانیات اور شخصیت سے متعلق ہیں۔ افکار و مسائل میں دیباچے کی جگہ "معروضات" تحریر کیا ہے اور اعتبار نظر میں "چند سوالات کے جواب" کو مقدمے کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔

ان دیباچوں کے مطالعے سے نہ صرف ان کی تصانیف، مضامین نظریات، افکار و خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ بہت سے ایسے جذبات و احساسات بھی ہمارے قلب کو متاثر کرتے ہیں جو عام طور سے محسوس نہیں کئے جا سکتے۔ ان کے مطالعے سے تقریباً بیس سال کے پھیلے ہوئے زمانے (۱۹۴۴ء سے ۱۹۶۵ء) کے تجربات اور ذہنی تبدیلیوں اور ترقیوں کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ان دیباچوں کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ ان میں حیات احتشام کے اوراق منتشر پڑے ہیں۔

ادب کیا ہے؟ ماضی میں اسے کیا سمجھا جا سکتا تھا، اس دور میں لوگ اسے کیا سمجھتے تھے۔ جہاں تہاں انہوں نے ان پہلوؤں پر واضح الفاظ میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جن سے ادب اور اس کی ماہیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے"[1]

اپنی کتابوں سے ہٹ کر مشاہیر کا ایک تنقیدی مجموعہ "تنقیدی نظریات" کے نام سے مرتب کرتے ہیں۔ تب بھی پیش لفظ کا یہی انداز ہے وہ انتخاب کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

---

[1] سات تحریریں از عبدالقوی دسنوی (مضمون احتشام صاحب کے دیباچے) ص ۱۹ مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۸۵ء

"جہاں تک اصول نقد یا اظہار خیال کا تعلق ہے، عام طور سے ہمیں تین قسم کے نقاد ملتے ہیں ایک وہ جو چند اچھے نقادوں کے قابل لحاظ اقوال اور تاثرات کو اپنے ذہن میں یکجا کر لیتے ہیں ایک وہ جو خوش ذوقی کے ساتھ انہیں کے سہارے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں اس طرح ان کے ادبی ذوق کی نشوونما ہو جاتی ہے لیکن انہیں اس بات کی جستجو نہیں ہوتی کہ وہ ان نقادوں کے نقطۂ نظر یا فلسفۂ خیال کا علم بھی حاصل کریں، جن کے یہاں سے انھوں نے اپنا سرمایہ فکر اکٹھا کیا ہے۔ دوسری قسم ان نقادوں کی ہے جو تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر میں کسی ایک کو سب سے زیادہ مناسب اور درست سمجھ کر منتخب کر لیتے ہیں اور اسی کے استعمال میں اپنی ذہانت اور سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہیں اگر ان کا یہ انتخاب فلسفیانہ بصیرت اور وسیع مطالعہ کا نتیجہ ہوتا ہے تو اورجنل نہ ہونے کے باوجود مطالعہ ادب اور اظہار مطالب کا ایک ایسا اطمینان بخش طریقہ پیش کرتا ہے جس سے تخلیقی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور جس پر نگاہ رکھنے سے ادب فہمی کی منزل میں بہتوں کی رہنمائی ہوتی ہے۔ تیسری قسم کے نقاد وہ ہیں جو کسی خاص انداز کے فلسفہ ادب اور اصول نقد کے خالق قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ یہ نقاد جرأت کر کے مطالعہ ادب اور ماہیت ادب کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کر جاتے ہیں جو چاہے مکمل طور پر آسودگی بخش نہ ہوں لیکن اپنی انفرادیت ندرت اور فلسفیانہ گہرائی کی وجہ سے دنیائے فکر میں اپنا مقام پیدا کر لیتے ہیں"[1]

بلاشبہ لفظ میں احتشام حسین نے نقادوں کی پہچان بتا کر قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ

---

[1] تنقیدی نظریات از سید احتشام حسین ص۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۸۱ء

مشمولہ مضامین کو دیکھ کر فیصلہ کرے کہ کون نقاد کس قسم کا ہے۔ ان کا مقصد کسی کو کمتر یا برتر ثابت کرنا نہیں ہے بلکہ انہوں نے اپنی دانست میں ہر ذوق کے قاری کے لئے سواد فراہم کیا ہے۔

بچوں کے لئے جو کتابیں انہوں نے ترتیب دی ہیں ان کے پیش لفظ بہت مختصر ہیں۔ انہوں نے بچوں سے کام کی دو چار باتیں کر کے انہیں موضوع تک پہنچا دیا ہے "اردو کی کہانی" اور ادب پارے میں ان کا یہی انداز ہے۔ لیکن جب انہوں نے ٹیگور کی کہانیوں پر پیش لفظ لکھے ہیں تو ان کا طریقہ بالکل بدل گیا۔ انہوں نے ٹیگور کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی اور اردو ادب پر ان کے اثرات کو واضح کیا۔

"گذشتہ پانچ سالوں میں اردو ادب پر ٹیگور کے جو اثرات پڑتے رہے ہیں ان کا صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے کیونکہ وہی اثرات اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا نتیجہ بھی کہے جا سکتے ہیں جس نے ٹیگور کے ذہن کی تشکیل کی تھی اور جس سے ہر حساس ادیب متاثر ہوتا ہے لیکن صورت حال جو بھی ہو، ٹیگور کی انسان دوستی، امن پسندی اختلاف میں اتحاد کی جستجو، ایک طرح کی صحت مند تصوریت اور جمال پرستی ایسی قدریں ہیں جس میں اردو کے بہت سے ادیب ان کے شریک ہیں"[1]

احتشام حسین کا اہم ترین ترجمہ جان بیمز کی کتاب این آوٹ لائن آف انڈین فیلالوجی کا ہے۔ جس کا اردو نام "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" رکھا گیا۔ اس اہم کتاب پر احتشام حسین کا مقدمہ اہم تر ہے اور لسانیات کا ایک شہ پارہ ہے جس میں برصغیر کے لسانی ارتقاء کی تصویر کھینچ دی گئی ہے اور سچ پوچھا جائے تو مقدمہ کو موخرہ بنا دیا گیا ہے۔

---

[1] ٹیگور کی کہانیاں مقدمہ احتشام حسین ص۸ مکتبہ شاہراہ دہلی سنہ ۱۹۶۱ء

احتشام حسین کی ایک ہندی تصنیف اردو ساہتیہ کا اتہاس ہے۔ اس کا چار صفحوں کا مقدمہ بھی اہمیت سے خالی نہیں چونکہ یہ کتاب ہندی والوں کے لئے لکھی گئی ہے لہذا کتاب کی طرح مقدمے میں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ مقدمہ پڑھ کر قاری موضوع کے قریب پہنچ جائے جیسا کہ خود احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ اس سے اردو تاریخ کی نوعیت سمجھنے میں سہولت ہوگی۔ اس تاریخ کا خلاصہ نہ تو اتنا اونچا رکھا گیا ہے کہ اس سے صرف اردو ہی کے عالم استفادہ کر سکیں اور نہ اتنا نیچا ہے کہ طلبا کو تاریخ اردو کا صحیح اندازہ نہ ہو سکے۔ اس بات کا التزام بھی کیا گیا ہے کہ کم سے کم صفحات میں زیادہ سے زیادہ معلومات سمو سکیں"[1]

احتشام حسین کا ایک اہم مقدمہ وہ بھی ہے جو انہوں نے آب حیات کا خلاصہ کر کے اس پر تحریر کیا ہے اس میں آزاد کا مختصر زندگی نامہ پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

"جو شخص اس کتاب کا مطالعہ کرے گا اس پر دو باتوں کا اثر فوراً ہی ہوگا ایک آزاد کی علمیت کا دوسرے ان کے انداز بیان کے جمالیاتی حسن کا۔ علمی زاویہ نگاہ سے اس میں بہت سے ادبی مسائل ہیں۔ تاریخی حقائق، لسانیاتی اصول اور فکری اشارات ملیں گے جن سے خیال انگیز سوال پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور تحقیق و تنقید کی نئی راہیں کھل سکتی ہیں"[2]

دوسروں کی کتابوں پر انہوں نے جو تعارف یا پیش لفظ لکھے، وہ بے شمار ہیں شاعری کی کتابوں میں شاہکار وحید پر لکھتے ہیں تو مرثیے کی اساسی حیثیت بیان کرتے ہیں جس سے غالبؔ

---

[1] اردو ساہتیہ کا اتہاس (ہندی) از سید احتشام حسین ص۸ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۵۸ء

[2] آب حیات، تلخیص و مقدمہ سید احتشام حسین ص۱۲ مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی ۱۹۷۳ء

انتخاب بھی واضح ہوجاتی ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ غم مختلف بھیس بدل سکتا ہے۔ انفرادی ہونے کی حالت میں بھی اس کا اظہار کبھی ایسے جذبہ تک محدود رہتا ہے جس سے کبھی کسی دوسرے کا غم وابستہ نہ ہو اور کبھی ایسی شکل اختیار کرتا ہے کہ فرد کے غم میں دوسرے بھی شریک ہوسکیں۔ ایک منزل پر غم نصیب دل تنہائی میں روتا ہے اور اپنی بھڑاس آپ نکال لیتا ہے۔ اور کبھی رو کر دوسروں کو رلانا چاہتا ہے۔ مرنے والے کا غم جو جدائی اور فراق کی سب سے کٹھن منزل ہے، کبھی ہمدرد نہ پاکر دل کے اندر سلگتا ہے اور بجھ جاتا ہے لیکن اگر غم میں شریک ہونے والے بھی مل جائیں تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے اور رونے والا اوروں کی آواز بھی اپنی آواز میں ملا لیتا ہے۔ مرثیہ اسی دوسرے قسم کی ترجمانی کا نام ہے"[1]۔

سید صدیق حسن کے مجموعہ کلام پر لکھتے ہیں تو شاعر کی صلاحیت اور طرز ادا کی صراحت کرتے جس سے ذہن اصل کلام پڑھنے کے لئے تیار ہوجاتا ہے۔

"ان کی زندہ دلی زندگی کے غائر مطالعہ کا نتیجہ تھی۔ ان کا عقیدہ تھا کہ زندگی کی دشواریوں کا مقابلہ آہ و فریاد سے نہیں عزم و خوش دلی سے کیا جاسکتا ہے۔ جس کے دل میں امنگ نہ ہو، جو شمع کشتہ کی طرح بجھ کر رہ گیا ہو اور جو قنوطیت کا شکار ہو اس کے دل و دماغ، دست و بازو میں وہ توانائی کہاں جو زندگی پر فتح پانے کے لئے درکار ہے ـــــــ یہی رنگ ان مکتوبات میں نمایاں ہے"۔

"صدیق صاحب کا نقطۂ حیات مجاہدانہ تھا ان کے نزدیک بغیر

---

[1] شاہکار وحید مولفہ شعیب علی حسین ص۵ مطبوعہ گلستان جونپور ۱۹۴۲ء

جد و جہد کے زندگی زندگی نہیں۔ نظام قدرت یہی ہے کہ عرق ریزی کرو اور صلہ میں دنیا کی نعمتیں سمیٹو۔ اگر پھول کی خوشبو سے مشام جاں کی اور رنگ سے نظر کی تسکین منظور ہے تو پہلے خون پسینہ ایک کر کے مٹی کو گلشن بنانا لازم ہے۔

جسے سینچا گیا خونِ جگر سے — وہی مٹی تو گلشن بن گئی ہے[1]

محمد ذوالنورین کے جامِ جم پر اس طرح تعارف تحریر کرتے ہیں کہ شاعر اور کلام دونوں کی حیثیت واضح ہو جاتی ہے اور پڑھنے سے قبل قاری ندرتِ کلام کی توقعات وابستہ کر لیتا ہے۔

"اگر کسی شخص میں شاعری کا فطری جوہر موجود ہو تو اس کا اظہار جب بھی ہوگا، فنی لطافتوں کے ساتھ ہوگا۔ اگر زیادہ عمر میں ہوا تو بھی اس میں وہ روانی اور بے ساختگی ہوگی جو اوروں میں خاصے ریاض کے بعد آتی ہے کیونکہ ذہنی اور جذباتی عمر کی پختگی کی وجہ سے اکتساب کی منزلیں جلد طے ہو جاتی ہیں اور فکر و فن کے جوہر نکل آتے ہیں۔ گویا دبی ہوئی چنگاریوں میں سے راکھ کے ہٹنے اور چھپے ہوئے بیجوں کے اوپر سے پردۂ زمین کے چاک ہونے کی دیر رہتی ہے۔ یہی ذوالنورین کے ساتھ بھی ہوا۔ انہوں نے غزل گوئی شروع کی تو ایک پختہ کار کی طرح۔"[2]

مراثی انیس اور کلیاتِ میر پر ان کے مقدمے بہت بسیط ہیں اور مقدمہ نگاری کا حق ادا کرتے ہیں، بالخصوص میر کے کلام کا جائزہ اس انداز پر شاید ہی کسی نے لیا ہو کہ

---

[1] شیشہ و سنگ از سید صدیق حسن صفحہ ۲۴/۱ مطبوعہ بزمِ شعرا لکھنؤ ۱۹۶۲ء

[2] جامِ جم از محمد ذوالنورین صفحہ ۱۳ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۹ء

میر کی عظمت بھی برقرار رہی اور ترقی پسند ادبی نظریہ بھی۔

"وجہ بیگانگی نہیں معلوم تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

میر کی غزل کا یہ پہلو ان کے بیدار ذہن اور پر گداز دل کی واضح ترجمانی کرتا ہے اور ہمیں نہ صرف ان کا بلکہ ان کے عہد کے تہذیبی مسائل کا شعور حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے انہیں خیالوں کی تہہ میں وہ عناصر بھی موجود ہیں جن سے آفاقیت کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مرکز ایک عام انسان ہے جو پیار کرنے والے سے محبت کرتا ہے اور اس کے قدموں پر سر رکھنے کو تیار ہے لیکن نفرت کرنے والے کو نہیں بخشتا، احسان کرنے والے کا احسان شناس ہے، ظالموں اور بدباطنوں کو معاف نہیں کرتا، محبوب کے حسن کا ثنا خواں ہے لیکن اس کے ستم پر چپ نہیں رہ سکتا۔ ان تمام حقائق کے اظہار میں میر نے ضبط نفس اور تہذیب نفس کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہے۔ اسے تصنع سے پاک کر کے زندگی گزارنے کا بھی فن بتا دیا ہے۔ یہاں ذات، ماحول، کائنات، اور فن کی حدیں ٹوٹ کر ایک دوسرے میں پیوست ہو گئی ہیں، گویا دامن اور گریبان کے چاک ایک ہو گئے ہیں"[1]

مولانا یونس خالدی نے غمگین دہلوی کے کلام پر تبصرہ لکھنے کی فرمائش کی تو احتشام حسین نے کلام کی قدامت بھی ملحوظ رکھی اور یونس خالدی کے ذوق سلیم پر بھی روشنی ڈالی اور اختصار کے باوجود سب کچھ لکھ دیا جو لکھا جا سکتا تھا۔

"ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ دنیوی جاہ و ثروت، صوفیانہ میلان اور شاعری سب ایک ہی ذات میں مجتمع ہو جائیں لیکن میر سید علی غمگین کے معاملے میں یہی ہوا

---

[1] کلیات میر، مقدمہ سید احتشام حسین صفحہ ۱۲ مطبوعہ رام نرائن بینی مادھو الہ آباد ۱۹۶۳ء

ہے۔ وہ ایک ذی وجاہت خانوادے سے تعلق رکھنے کے ساتھ ساتھ دنیائے شاعری میں بھی اپنا مقام رکھتے ہیں اور فقر وغنا کی اس دولت سے بھی مالامال ہیں جو صوفیانہ مسلک کی پیروی سے ہاتھ آتی ہے۔ غمگین کا تذکرہ جس انداز سے مختلف تذکرہ حیات میں آتا ہے، اس سے ان کی اہمیت کا اندازہ ہوجاتا ہے، خاص کر شیفتہ جیسے سخن فہم اور سخن سنج نے جن الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے عہد میں انہیں کون سا مقام حاصل تھا۔[1]

سید حرمت الاکرام کے کلام پر رائے زنی اس انداز سے کرتے ہیں کہ کلام کا حسن مقدمہ ہی سے ظاہر ہونے لگتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں بہت کچھ لکھ دینا احتشام حسین کا امتیاز تھا جو ان کے ہر مقدمہ میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ وہ ادیب یا شاعر کی ہمت افزائی میں بھی بخل نہیں کرتے لکھتے ہیں۔

"غزل ہو یا نظم، طویل نظم ہو یا مختصر، ان کے اظہار کی روانی میں فرق نہیں آتا۔ ابہام اور دور از کار مرصع کاری کا شائبہ بھی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بات بھی اسی ریاضت سے پیدا ہوتی ہے جس کے بغیر شعر کی دیوی رام نہیں ہوتی۔"[2]

امر سورتی کے شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہیں (انہوں نے) اردو زبان و بیان میں وہی نوک پلک پیدا کی جو کہنہ مشق اہل زبان اپنے یہاں پیش کرتے ہیں، ان کی غزلوں کے اشعار میں رنگینی، تازگی اور لطف کا احساس ہوا۔ جو شخص ایسے اشعار غزل میں کہہ لیتا ہو اس کے شاعر ہونے اور غزل کے شاعر ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے۔

---

[1] تذکرہ حضرت غمگین دہلوی از محمد یونس خالدی صـ۱۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۳ء

[2] کلکتہ: ایک رباب از سید حرمت الاکرام مطبوعہ حلقہ ترویج ادب مرزا پور ۱۹۴۲ء

ان کے اشعار میں حسن بیان، حسن زبان اور حسن تخیل ہے اور جہاں یہ چیزیں یکجا ہوں گی وہاں شاعری کامیاب ہوگی اور پسندیدہ[1]

اس طرح انہوں نے کتنے ہی شعری مجموعوں پر پیش لفظ اور مقدمے لکھے جن میں سلمان عباسی کی کتاب "یادوں کے گلاب" بھی ہے۔ اور نثر کی تو بہت سی کتابیں ہیں جن کے بارے میں ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں۔

"اور سب سے زیادہ مصیبت مقدموں اور دیباچوں کی ہے۔ کیسی ہی کتاب ہو، دیباچہ لکھنے سے انکار نہیں، چاہے وہ انجینئرنگ پر ہو یا محرم کے نوحوں پر اور لکھنے کا یہ عالم کہ بستر پر بیٹھ کر لکھ رہے ہیں۔ خالی اوقات میں یونیورسٹی میں لکھ رہے ہیں، کھانے کی چھوٹی میز پر لکھ رہے ہیں۔ حتیٰ کہ ٹرین وسل دے رہی ہے اور وہ محمود الحسن رضوی کی لسانیات کی کتاب پر مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ شام کو گھر سے باہر نکلے تو پیچھے سے ہانک پڑی، احتشام، ارے احتشام اور احتشام صاحب کا ہاتھ پکڑے ایک بزرگ، خستہ حال، اپنے کمرے میں لے گئے، ٹین کی کرسی پر بٹھا دیا اور اپنے مذہبی رسالے کے اداریے کی اصلاح کروا رہے ہیں"[2]

ہنس راج رہبر ترقی پسندی کے بھی مخالف تھے اور احتشام حسین کے بھی مگر وہ پریم چند پر کتاب لکھتے ہیں تو احتشام حسین خوشی مقدمہ تحریر کرتے ہیں اور پریم چند کی ادبیانہ زندگی کو پوری دیانتداری سے قلم بند کرتے ہیں اور رہبر کے شعور ادب کو بھی سراہتے ہیں۔

"پریم چند افسانوی ادب کا ایک عہد اور روایت تھے۔ تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی کا آغاز انہیں کے افسانوں

---

[1] عکس دل از امر سورتی مطبوعہ سید اپ ٹو ڈیٹ سورت نمبر ۳ ۱۹۵۶ء

[2] راہ سراب کے تنہا مسافر از ڈاکٹر احراز نقوی ص ۱۱۵ مطبوعہ شجیع پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۱ء

سے ہوتا ہے یہ حقیقت پسندی انسان دوستی اور جانبداری کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس کا ایک سماجی مقصد ہے، جسے شروع میں پریم چند نے اصلاحی رنگ دے کر آدرش اور مثالیت کے روپ میں پیش کیا تھا لیکن اپنی زندگی کے آخری دور میں ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھ کر انھوں نے اس ادب کی مذمت کی جو عوام کی خدمت کے جذبے سے سرشار نہ ہو اور جو حرکت و بے چینی پیدا نہ کرے۔ پریم چند کا یہ ذہنی ارتقاء مطالعہ کا اہم موضوع ہے لیکن آج اس کے مطالعے کی نوعیت کیا ہو؟ اس سوال کے جواب پر پریم چند ہی کا نہیں، ماضی کے سارے ادیبوں کا مطالعہ منحصر ہے۔[1]

ڈاکٹر محمود احسن [redacted] ان کے شاگرد رشید ہیں۔ ان کا اصرار ہوتا ہے کہ مقدمہ استاد ہی سے لکھوائیں تو "اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر" کا پورا مسودہ ذہن میں رکھ کر پیش لفظ اس طرح شروع کرتے ہیں۔

"ادب کا مطالعہ تفریح اور وقت گزاری سے شروع ہو کر انبساط یا مسرت کی کیفیت پیدا کرے یا ضرورت سے شروع ہو کر غور و فکر پر مائل کرے، تنقیدی مطالعہ کہا جا سکتا ہے کیونکہ دونوں حالتوں میں پڑھنا محض پڑھنا نہیں رہ جاتا، ذہنی یا نفسیاتی کرید کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اثر انگیزی یا تاثر پذیری کے باریک ریشمی دھاگے برقی رو کی طرح دونوں طرف سے نکل کر قاری اور تصنیف (یا مصنف) کے درمیان جذباتی یا فکری رشتہ قائم کر دیتے ہیں جو شخص اس رشتے کو سمجھنے یا اس ریشمی دھاگے کی نوعیت معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے، اسے نقاد کہہ سکتے ہیں۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا

---

[1] پریم چند از ہنس راج رہبر مقدمہ سید احتشام حسین ص۱۵ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۹۰ء

کہ شعر و ادب کا مطالعہ کرنے والے ذہن میں بھی نقوش بنتے ، بدلتے ، ابھرتے ، مٹتے گھرے ہوتے رہتے تھے۔ بیزاری یا انبساط، ہم خیالی یا اختلاف خیال کے جذبات پیدا ہوتے رہتے ہیں اور اسی کا تواتر پرکھ کے کچھ اصولوں کو جنم دیتا ہے۔ جنھیں منظم، سائنٹفک اور مدلل بنا کر اصول تنقید کا نام دے دیا جاتا ہے۔ اس طرح تنقید نگاری کو ایک وسیع علم کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور اس کے مختلف پہلو زیر بحث اور زیر تحقیق آ رہے ہیں۔[1]

ڈاکٹر محمود الحسن رضوی کی دوسری کتاب لسانیات اور اردو کا مقدمہ ملاحظہ ہو جس میں زبان کی ماہیت سمجھانے کی کوشش کی ہے اور مقدمہ اس طرح تحریر کیا ہے کہ اس کو پڑھ کر موضوع کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

"زبان کی تخلیق انسان کی سب سے بڑی ایجاد کہی جا سکتی ہے کیونکہ اس کی ذہنی صلاحیتیں اور دماغی نشوونما کی صورت گری میں وہ آلۂ اظہار کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف ایک خود کار مشین کا، جو اپنے عمل سے ذہن کو آگے بڑھاتی اور تقویت پہنچاتی رہتی ہے۔ اس کی قوت عمل زندگی میں تہذیب سیاست اور علم و حکمت کے تمام شعبوں پر حاوی ہو جاتی ہے اور انسانی معاشرے کے تمام عمل بعض اوقات اپنی تکمیل کے لئے اسی کے محتاج نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی یہ حیرت ہے کہ اس وقت تک زبان کی ابتداء، تغیرات، ارتقاء اور ساخت کے متعلق ایسے قطعی نتائج نہیں نکلے ہیں جنھیں عام انسان آسانی سے ذہن نشین کر سکیں بلکہ علماء بھی زبان کی ماہیت اور نوعیت کے متعلق کوئی صحیح علم نہیں رکھتے۔"[2]

---

[1] اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر از ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی ص۱۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

[2] لسانیات اور اردو از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی ص۵ مطبوعہ احباب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۳ء

سید اخلاق حسین عارف کی تخلیق "غالب اور فن تنقید" کے تعارف میں غالب کی تنقیدی صلاحیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور شاعر و تنقید کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں۔

"اب اس حقیقت کا اعتراف عام طور سے کیا جانے لگا ہے کہ ہر تخلیقی فنکار میں تنقیدی صلاحیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وادی فن میں اس کی راہبر اور رہنما ہوتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ اپنی تخلیق کو ان نقائص سے بچاتا ہے جو اظہار کے جوش میں نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اُردو شعراء میں اس کی سب سے اچھی مثال مرزا غالب کی ذات ہے جن کا شعورِ فن ان کے سفرِ تخلیق کو آسان بناتا ہے۔ ہر اچھے شاعر نے کسی نہ کسی شکل میں اپنے نظریۂ شعر کی طرف اشارے کئے ہیں اور اپنے طریقِ کار پر روشنی ڈالی ہے۔ کبھی یہ بات واضح رہتی ہے کبھی مبہم لیکن غالب نے نہ صرف اپنی شاعری میں اس کے دھندلے نقوش پیش کئے ہیں بلکہ اپنے سینکڑوں فارسی، اردو خطوط اور متعدد نگارشات میں فنِ شعر کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے"[1]

احتشام حسین کے تجزیہ کا انداز دوسروں سے مختلف تھا۔ مقدمہ کسی قسم کا ہو، ان کی نگاہ ایک ہی تھی لیکن اس کے زاویے بدل جاتے تھے۔ علی گڑھ اردو میگزین کے غالب نمبر کا حرف آغاز لکھتے تو ان کا انداز کچھ اور ہوتا، فروغ اردو لکھنؤ کے غالب نمبر کا افتتاحیہ قلم بند کرتے تو طریقہ دوسرا ہوتا اور کتاب نگر لکھنؤ کے دیوان غالب پر مقدمہ تحریر کرتے تو اسلوب بالکل علیٰحدہ ہوتا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں۔

"وہ مصنف کی ذات کے مختلف مظاہر اور میلانات کے تقابلی مطالعے اور ان میں ہم آہنگی کی تلاش سے اس کی اصل شخصیت تک پہنچتے تھے اور ان

---

[1] غالب اور فن تنقید از اخلاق حسین عارف　　مطبوعہ غالب اکیڈمی دہلی ۱۹۷۷ء

متضاد عناصر اور میلانات میں ایک ایسا حیرت انگیز تطابق پیدا کر دیتے تھے جو قاری کو ادب کے بارے میں ایک نئی بصیرت تک لے جاتا تھا "غالب کا تفکر" کے معرکۃ الآراء مقالے کے علاوہ اس کی شاید سب سے اچھی مثال "حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر" میں ملتی ہے جہاں حسرت کی عشق بازی، رومان پرستی، سیاست میں ان کی بے خوفی، تصوف سے ان کا گہرا لگاؤ اور مذہبیت کے بظاہر متضاد عناصر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کی سادہ، بے خوف، پرخلوص اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی، ان کا دل قوی، ذہن صاف اور جذبہ بے باک تھا اس لئے ان کی غزلیں پڑھ کر گھلی گھٹی ہوئی مایوس اور بیمار فضا کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی عظمت کا پتہ لگتا ہے اور دنیا جد و جہد کر کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔"[1]

کبھی کبھی وہ پیش لفظ یا مقدمے کے بجائے اپنے ادبی اقوال شامل کرنے کی اجازت دے دیتے تھے جیسا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کی کتاب میں ہے۔

"ہم ایک زندہ ترقی کرتی ہوئی امن پسند اور وسیع النظر قوم کا جزو ہیں اور اپنے کردار، طریق کار سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہم اردو ادب کے معلم اور متعلم، ہندوستان، وسطی مغربی ایشیا اور مغرب کے اعلیٰ افکار اور خوبصورت فنی اقدار کے وارث ہیں اور ہم قومی زندگی کی تعمیر، قومی تہذیب کی نشو و نما میں وسعت قلب و نظر کے ساتھ شریک ہیں کیونکہ ہماری زبان و ادب کا پیغام یہی ہے۔"[2]

---

[1] مضمون عہد آفریں تنقید نگار از ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۳۹۵

[2] معیار و میزان از ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۲ مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد ۱۹۶۲ء

ان مقدموں کے سلسلے میں بڑی تحیر خیز بات یہ ہے کہ وہ عموماً اطمینانی لمحات میں لکھے نہ جاتے۔ بلکہ رواداری میں اٹھتے بیٹھتے اور کبھی باتیں کرتے کرتے لکھ دیتے جاتے تھے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ کوئی مسودہ لے کر آتا، آپ اس کو الٹ پلٹ کر دیکھتے اور جو کچھ لکھنا ہوتا قلم برداشتہ لکھ دیتے۔

اس انداز اور بے شمار مقدمات کو دیکھتے ہوتے کوئی ایک مقدمہ بھی ایسا نہیں ہے جو معیار سے گرا ہوا ہو یا جس سے مصنف مطمئن نہ ہو گیا ہو، یہ احتشام حسین کی غیر معمولی صلاحیت کی دلیل ہے۔ مقدموں کی کثرت اور ہر کس و ناکس کی دلجوئی پر ان کے بہی خواہ اور بدخواہ سب معترض ہوتے مگر وہ خدمت خلق اور خدمت ادب کے راستے کو ترک نہ کرتے بلکہ بعض وقت تو اپنی حیثیت سے نیچا کام کر جاتے۔ کوئی مدیر اپنے رسالے کے اداریے کے لئے کہتا تو وہ انکار نہ کرتے۔ فروغ اردو اور ماہنامہ کتاب کے اداریے انہوں نے لکھ دیئے تو کوئی بات نہ تھی۔ ان رسالوں سے ان کا تعلق تھا لیکن وہ رسالے جو بالکل نئے نکلتے، ان کا مدیر لکھوانے کے لئے آجاتا تب بھی چشم مروت جھک ہی جاتی تھی۔ پھر ستم بالائے ستم یہ کہ وہ ان کا نام دے یا نہ دے بلکہ نام نہ دیا جاتا تو وہ اور بھی خوش ہوتے کہ ایک شخص کی ادبی آبرو ان کی وجہ سے بن گئی۔

ایک اعتراض ان پر یہ بھی کیا جاتا کہ وہ کسی تعارف یا پیش لفظ میں کبھی کھلا ہوا اعتراض نہیں کرتے؟ اس کا جواب وہ یہ دیتے۔

"بدقسمتی سے لوگ بعض نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف پر ازلہ تر پہلی ہی تصنیف پر) ہمت افزا تعارفی خیالات اور چند جملوں میں لکھے ہوتے تبصروں کو تنقید کا مرتبہ دے کر یا تو دوست نوازی یا جانبداری کا الزام لگاتے یا سطحیت کا لیکن انہیں اس کا اندازہ ہونا ہی چاہیئے کہ تنقید اور تعارف یا پیش لفظ میں بڑا فرق ہے۔"

احتشام حسین کی ایک حیثیت مبصر کی بھی تھی وہ دوستوں کی فرمائش پر اکثر تبصرے بھی کر دیا کرتے تھے۔ تبصرے کے لئے ان کا ایک خاص نظریہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں :۔

"مختصر تبصروں اور جامع تنقید میں محض اختصار کا فرق نہیں ہوتا بلکہ کیفیت اور کمیت، وسعت اور مقصد میں بھی یہ مختلف ہوتے ہیں۔ مختصر تبصروں کے محدود ڈھانچے میں اہم تنقیدی مسائل، ادبی نظریات، فنی تصورات کی بحثیں نہیں چھیڑی جا سکتیں بلکہ عام ادبی نتائج کی بنیاد پر کسی کتاب کا جائزہ لیا جا سکتا ہے ضرورت کے مطابق یہ تبصرے طویل بھی ہو سکتے ہیں اور اگر ضرورت ہو تو ان میں بھی اختصار مدنظر ہوتا ہے تاکہ کم سے کم جگہ میں کتاب زیر تبصرہ کا تنقیدی اور بصیرت افروز تعارف ہو سکے۔"[1]

"نئی روشنی میں کئی تبصرے شائع ہوئے۔ مضامین عابد، امیر خسرو، ساز نو، تلخیاں، خم کا کل اور انسان مر گیا، عرفان اقبال، تحلیل نفسی۔"[2]

بعض تبصرے ماہنامہ کتاب لکھنؤ میں بھی شائع ہوئے اور فروغ اردو لکھنؤ میں تو اکثر تبصرے کرتے ہی رہتے تھے ستمبر ۱۹۶۲ء کے شمارے میں تین کتابوں پر ان کے تبصرے ہیں۔ ترکی از اسلم ایوبی، فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ از ضمیر حسن دہلوی اور جگن ناتھ آزاد اور اس کی شاعری مرتبہ حمیدہ سلطان احمد مطبوعہ مکتبۂ شاہراہ دہلی۔ آخری کتاب کے تبصرے کا اقتباس پیش خدمت ہے۔

"حمیدہ سلطان احمد صاحب کی یہ کوشش قابل تحسین ہے کہ انہوں نے جگن ناتھ آزاد کی ذات اور شاعری کے متعلق بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے جو ان کے قدر شناسوں کی تشنگی دور کرے گا۔ یہ باقاعدہ آزاد پر کوئی تصنیف

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۵۲ء

[2] مضمون احتشام حسین کے مختصر تبصرے از عبد اللطیف اعظمی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۲ء

نہیں ہے بلکہ بہت سے مضامین اور آراء کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً لکھے یا ظاہر کئے گئے ہیں۔ ان میں اس طرح کے مضامین بھی ہیں کہ انہیں تعارفی مضامین سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ کتاب کا ایک حصہ شخصیت اور شاعری سے متعلق ہے دوسرا تصانیف سے، حمیدہ سلطان احمد صاحبہ نے انہیں سلیقہ سے ترتیب دیا ہے اور آزاد کی مختلف تصویروں کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ایک بات جسے میرا ذوق گوارا نہیں کرتا، وہ کتاب کے نام میں "اس" کا لفظ ہے۔ حمیدہ سلطان احمد صاحبہ کا تعلق آزاد سے چھوٹے بھائی کا سا سہی لیکن کتاب کے نام میں اس بے تکلفی نے ایک طرح کی "بے لطفی" سی پیدا کر دی ہے۔ یہاں "ان" شاید صوتی حیثیت سے بہتر ہوتا۔[1]

احتشام صاحب کی ایسی تحریریں ان کے کام کا فاضل حصہ ہیں جس کو کبھی یکجا نہیں کیا جا سکا لیکن اس نے ان کے حلقۂ ادب کو متاثر ضرور کیا ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین کی "شاعر گری" اور "ادیب سازی" کسی کو پسند آئے یا نہ آئے مگر تھی ایک بڑی ادبی خدمت جس نے ہند و پاک کے ادبی حلقے میں چھوٹے یا بڑے کتنے ہی چہروں پر اپنی چھاپ لگا دی ہے۔

ایک مترجم، ایک مؤلف

احتشام صاحب کی ادیبانہ شخصیت میں ایک پہلو ترجمہ کا بھی ہے۔ ترجمہ کی ابتداء کہاں سے ہوئی؟ قطعی طور پر تو کہا نہیں جا سکتا لیکن گھوم پھر کر بات سرسید تک جائے گی جنہوں نے اسپکٹیٹر کو دیکھ کر رسالہ تہذیب الاخلاق نکالا تھا۔ پھر عبدالحلیم شرر نے والٹر

[1] ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۶۳ء، ص۵۵

والٹر اسکاٹ کے ناول دیکھ کر اردو میں تاریخی ناول لکھنا شروع کئے۔ آگے چل کر طباطبائی نے منظوم تراجم کئے اور پھر تیرتھ رام فیروز پوری نے ترجموں کے ڈھیر لگادیئے۔

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ احتشام حسین نے اپنی ابتدائی عمر میں تیرتھ رام کے ترجمے بھی پڑھے تھے اور ظاہر ہے کہ ان کے علاوہ دوسرے لوگوں کے اچھے ترجمے بھی پڑھے ہوں گے۔

احتشام حسین ابتداءً انگریزی کے طالب علم تھے اور تب ہی ایم۔ اے کے سال اوّل میں انہیں فراق گورکھپوری کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اردو کی طرف تو اس کے بعد آئے اور پھر اردو ہی کے ہو رہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی انگریزی کی استعداد بھی کچھ کم نہ تھی اور پھر ڈاکٹر اعجاز حسین اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ اردو میں ایم اے کرنے کے دوران بھی وہ انگریزی کی پرانی کتابیں خرید لاتے تھے اور انہیں پڑھا کرتے تھے۔

ترجمے میں شرط اوّل یہ ہوتی ہے کہ مترجم کو دونوں زبانوں پر عبور ہو، اصل کی روح مسخ نہ ہونے پائے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہو اس کے روزمرّہ اور محاورے میں فرق نہ آنے پائے۔

اس معیار پر احتشام حسین کے ترجموں کو دیکھا جائے تو وہ ہر طرح پورے اترتے ہیں انہوں نے مجموعی طور پر چھ کتابوں کے ترجمے کئے۔ پہلی ڈاکٹر رادھا کرشنن کی کالکی، دوسری رومین رولاں کی سوامی ودیکانند، تیسری جان بیمز کی ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، چوتھی لیڈی مورا ساکی گنجی کی کہانی، پانچواں آسکر وائلڈ کا ڈرامہ سلومی، اور چھٹا جے پٹرسن کا ناول ہماری سڑک ان میں جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ احتشام حسین کے مستند اور بسیط مقدمے کے باعث خود ان کے نام سے منسوب ہو کر رہ گیا ہے اور ہندوستانی لسانیات کا خاکہ احتشام حسین ہی کی تخلیق تصور کیا جاتا ہے۔

ان ترجموں کا جائزہ لیا جائے تو پڑھنے سے اصل کتاب کا سا لطف آتا ہے اور صحیح

معنی میں ہی ترجمے کی خوبی ہے۔ دو بیکانند کا ابتدائیہ جو رومیں رولاں نے لکھا ہے اس کا دوسرا پیراگراف پیش ہے۔

"فرشتہ خصال مرشد نے اپنی ساری زندگی ربانی محبوبہ اور ماتا یعنی کالی دیوی کے قدموں میں گزار دی تھی۔ وہ بچپن ہی سے ان کی بھینٹ چڑھ چکے تھے اپنی ذات کا شعور حاصل کرنے سے پہلے انہیں یہ شعور ہو گیا تھا کہ ان کو اس دیوی سے عشق ہے۔ اگرچہ اس میں پھر سے جذب ہونے کے لئے انہیں برسوں کربناک اذیتوں میں گرفتار رہنا پڑا لیکن ان کی حیثیت وہی تھی جو سورماؤں کی ہوتی ہے۔ ان آزمائشوں کا واحد مقصد یہ تھا کہ وہ انہیں اپنی پاکیزہ اور روحانی محبت کے قابل بنائیں۔ وہی اور صرف وہی ہزار بار خون سے نمایاں ہونے والی کثیر العناصر دیوی تھی جہاں جنگل کی تمام پیچ در پیچ راہیں جا کر ختم ہوتی تھیں۔"

اس باب کا آخری پیراگراف ملاحظہ طلب ہے۔

"لیکن اس چتا کے شعلے آج بھی روشن ہیں، پرانے قصوں کے پُراسرار طائر ققنس کی طرح، ان کی راکھ سے ہندوستان کا ضمیر اپنی وحدت اور ویدک عہد کے مفکرانہ عظیم الشان پیغام لئے پھر جاگ اٹھا ہے، وہ پیغام جسے ان کی قدیم قوم کی خواب آفریں روحوں نے پیش کیا تھا اور اس کو تمام دنیا کے سامنے جس کا جواب دینا ہوگا۔"[1]

اس ترجمے کو کون ترجمہ کہہ سکتا ہے اور اگر اس کو ترجمہ کہا جائے تو اور جلیل تحریر کیا ہوگی۔ ایک پیراگراف "گنجی کی کہانی" سے بھی پیش ہے جو پہلے باب کا تیسرا گراف ہے۔

"یہ دیکھ کر ملکہ "کوکی ڈن" کو اس بات کا خطرہ پیدا ہونے لگا کہ اگر اس نے

---

[1] وویکانند از رومیں رولاں مترجمہ احتشام حسین ص ۱۱-۱۵ مطبوعہ ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۶۳ء

خاص فکر نہ کی تو نیا شہزادہ جس کی طرف شہنشاہ اس قدر ملتفت ہے، بہت جلد مشرقی محل میں منتقل کر دیا جائے گا لیکن اسے اس کا بھی احساس تھا کہ وہ اپنے حریف سے برتر ہے۔ شہنشاہ نے اس سے بھی والہانہ محبت کی ہے اور اس کی کوکھ سے بھی شہزادہ نے جنم لیا ہے۔ یہ خاص کر اسی کی لعنت ملامت کا نتیجہ تھا کہ وہ اپنے نئے طرزِ زندگی میں بے چینی محسوس کرتا اس طرح اگرچہ اس نئی محبوبہ کو خاص شاہی سرپرستی حاصل تھی لیکن بہت سے ایسے لوگ بھی تھے جو اسے ذلیل کرنا چاہتے تھے اور اسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گو اس پر بہت سے اعزاز کی بارش کی گئی ہے تاہم انھوں نے اس کے لئے خوشی کا سامان فراہم کرنے کے بجائے خطرے پیدا کر دیئے ہیں[1]

یہ اگرچہ ایک رواں پیراگراف ہے تاہم اس کو ترجمہ کہا جا سکتا ہے لیکن ایک اچھا ترجمہ۔ ترجموں کا شاہکار تو ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ہے جس کے مقدمے کو چھوڑ کر اصل کتاب سے دو اقتباسات قابلِ ملاحظہ ہیں۔

"اس قسم کی سب سے قدیم نمائندہ زبان وید کی زبان ہے۔ یہی تحریری سنسکرت کی سب سے قدیم شکل ہے۔ اس کے بعد کلاسیکی سنسکرت کی باری آتی ہے جس کے بعد کی تصانیف کی ہم عصر پراکرت یعنی وہ بگڑی ہوئی زبان ہے جو غالباً اس وقت کے ہندوستانی عوام بولتے ہیں۔ یہ سنسکرت کی بگڑی ہوئی شکل کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ اس کی کئی بولیاں ہیں جو مختلف صوبوں کے نام کی مناسبت سے پکاری جاتی ہیں۔ گویا یہ بات مشکوک ہے کہ جن صوبوں کے نام سے وہ منسوب ہیں، ان صوبوں میں بھی بولی جاتی ہیں یا نہیں ؟ انہیں میں کی ایک ماگدھی یا مگدھ یعنی موجودہ جنوبی بہار کی بولی ہے جو

---

[1] گنجی کی کہانی از لیڈی موراساکی مترجمہ سید احتشام حسین صفحہ ۱۰ مطبوعہ ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۱ء

مشہور مصلح گوتم بدھ کی مادری زبان تھی۔ اس وجہ سے وہ ان ملکوں کی مقدس زبان بن گئی جہاں بدھ مذہب پھیلا۔"

مقدمے کی زبان میں اور اس ترجمے کی زبان میں کوئی اور فرق نہیں ہے۔ تجزیہ کیلئے کتاب کے درمیان سے ایک پیراگراف اور شامل کیا جاتا ہے۔

"اب ہم پھر ہمالیہ کی طرف واپس آتے ہیں جہاں بہت سی بولیاں ایک دوسرے میں مخلوط ہو گئی ہیں آسام سے شمالی سرحد پر پورب سے پچھم جاتے ہوئے علی الترتیب یہ بولیاں ملتی ہیں۔ اکا، ابور، ڈوفلا، میری، مشمی، اس کے بعد بھوٹیا ہے۔ جو ہمیں پورب سے تیستا تک لے جاتی ہے۔ سکم یا اس علاقے میں جو تیستا اور سنگھالی پہاڑی کے درمیان میں ہے، لپچا یا لمبو بولی جاتی ہے۔ سکم ترائی میں وہی بوڈو یا بیچی اور کوچ ملتی ہے جو آگے بڑھکر کوچ بہار کے میدانوں میں اور رنگ پور اور دیناج پور اور پورنیہ کے شمالی حصوں میں بھی مستعمل ہیں۔ کوچ کے لوگ بگڑی ہوئی بنگالی بولتے ہیں۔"[1]

ترجموں کے یہ نمونے احتشام حسین کی فنی مہارت پر دلالت کرتے ہیں۔ انہیں انگریزی اور اردو دونوں زبانوں پر قابو حاصل تھا۔ انگریزی کی مزاج دانی کے سبب وہ نفس مفہوم کو سمجھ لیتے تھے اور انگریزی الفاظ کو ذہن میں رکھ کر اردو میں قلمبند کر دیتے تھے۔ یہ روش ان بہت سے مترجمین کی ہے مگر کامیاب وہی ہوتے ہیں جن کا مذاق سلیم ان کی رہنمائی کرتا ہے احتشام حسین بھی ایسے ہی لوگوں میں تھے مگر وہ ان ترجموں کی کوئی اہمیت نہ دیتے ہندوستانی لسانیات کا خاکہ تو ان کی نگاہ میں وقیع تھا کیونکہ اس کا مقدمہ انہوں نے بڑی تحقیق اور محنت سے لکھا تھا باقی تراجم ایک وقتی ضرورت کے سوا کوئی حیثیت نہ رکھتے لیکن انہوں نے ترجموں کو اپنی نگاہ سے دیکھا تھا، دوسروں کی نظر میں ان کی قیمت تھی کیونکہ اردو ادب

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از جان بیمز مترجمہ سید احتشام حسین صفحہ ۷۷، ۹۳ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۷۶ء

میں ایک گرانقدر اضافہ ہوا تھا۔ شرف الدین ساحل لکھتے ہیں جو گلبرگہ کالج میں شعبہ انگریزی سے متعلق ہیں۔

"احتشام صاحب افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ایک کامیاب ترجمہ نگار بھی تھے۔ ترجمہ نگاری ایک فن ہے ہر فن کی طرح یہ فن بھی خلوص، ریاضت اور مہارت چاہتا ہے دونوں زبانوں پر عبور رکھنا ترجمہ نگاری کی بنیادی شرط ہے۔ لسانیات کا خاکہ اور ہماری سڑک ایسے کامیاب اور خوبصورت ترجمے ہیں کہ ان کی فنی صلاحیتوں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے"[1]

ایسا ہی خراج تحسین بعض دوسرے اکابر نے بھی پیش کیا ہے جس سے ان کے ترجموں کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ سجاد ظہیر کا ایک واقعہ احتشام حسین کی صلاحیت پر روشنی ڈالتا ہے وہ بیان کرتے ہیں۔

"ایک دن کافی رات گئے میرے گھر کے دروازے پر ایک موٹر آکر رکی۔ میں کوٹھے کے کمرے میں رہتا تھا اور اس وقت بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ ذرا دیر میں میرے کمرے میں لال بہادر جی شاستری داخل ہوئے۔ اتنی رات گئے ان کے آنے کا جب میں نے سبب پوچھا تب معلوم ہوا کہ پنڈت جی (جواہر لال نہرو) نے انھیں میرے پاس بھیجا ہے اور ان کے ہاتھ اپنے صدارتی خطبے کا انگریزی مسودہ روانہ کیا اور یہ کہا کہ میں اس کا فوراً اردو ترجمہ کردوں۔ ہندی ترجمہ کا کام لال بہادر جی کے سپرد ہوا۔ تیس پینتیس صفحوں کا خطبہ اور چند گھنٹوں میں اس کا ترجمہ ہونا تھا تاکہ دوسرے ہی دن کتابت ہو کر چھپ جائے اور ایک دن بعد لکھنؤ کے آل انڈیا کانگریس کے اجلاس میں تقسیم کیا جاسکے۔

---

[1] مضمون احتشام حسین ایک مطالعہ از شرف الدین ساحل مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ بابت ۱۹۷۴ء، ص ۳۳۲۔

اگر میں سست رقم نہ بھی ہوتا تب بھی میرے لئے یا کسی کے لئے اتنی جلدی اس کا ترجمہ کرنا ناممکن تھا، میں نے شاستری جی سے یہ کہا اور ساتھ ہی یہ تجویز کی کہ اس کام میں دو اور نوجوانوں کو شامل کر لینے کی وہ مجھے اجازت دیں۔ شاستری جی نے کہا کہ اگر یہ نوجوان لائق ہیں اور بھروسے کے قابل، تب اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ میں نے احتشام حسین اور نورالحسن کے نام لئے اور شاستری جی سے کہا کہ وہ خود اسی وقت موٹر سے ان دونوں کے گھروں پر جاکر، انہیں لاکر میرے کمرے میں پہنچائیں تب شاید یہ کام بر وقت انجام پائے گا۔

چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ شاستری جی احتشام حسین اور نورالحسن کو جاکر میرے یہاں لے آئے اس وقت رات کے بارہ بج چکے تھے لیکن جب احتشام اور نورالحسن کو اس کا علم ہوا کہ انہیں پنڈت جی کے خطبہ کا ترجمہ کرنا ہے تو دونوں خندہ پیشانی سے یہ کام کرنے کے لئے آمادہ ہو گئے۔ ہم نے مسودے کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا۔ رات بھر کام کیا اور صبح ہوتے ہوتے ترجمہ بخیر وخوبی مکمل ہو گیا۔[1]"

یہ زمانہ احتشام حسین کی بھرپور جوانی کا تھا ایسے ایسے کام انہوں نے اور بھی کتنے ہوں گے جو منظر عام پر نہیں آئے تاہم اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ان کے مترجمانہ وقار کا بھرم رکھنے کے لئے یہ چھ کتابیں کافی ہیں جو ترجمہ کے معیار کی ضمانت ہیں۔

پھر بھی اردو ادب میں ان کی مترجمانہ حیثیت کسی خاص امتیاز کی موجب نہیں ان سے پہلے اور ان کے بعد بعض دوسرے بزرگوں نے بھی بہت اچھے ترجمے کئے ہیں جن میں خاص طور پر دو نام قابل ذکر ہیں۔ ایک عزیز احمد کا دوسرا ڈاکٹر عابد حسین کا۔

---

[1] مضمون ترقی پسند تحریک کا معمار از سید سجاد ظہیر مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۴۳

عزیز احمد نے اپنی ادیبانہ اور نقادانہ حیثیت سے ہٹ کر کئی اہم کتابوں کے ترجمے کئے ہیں۔ معمارِ اعظم، دانتے کی ڈیوائن کمیڈی اور ارسطو کی بوطیقا یہ سب کتابیں بہت اہم ہیں اور اردو ادب کے سرمائے میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔

اسی طرح ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے علمی اور ادبی مرتبے کے باوجود بعض اہم ترین کتب کے ترجموں پر توجہ دی اور فلسفہ اور ادب کی کئی کتابوں کو اردو کا قالب عطا کرکے گرانقدر ادبی خدمت انجام دی۔ کانٹ کی عقل محض، گوئٹے کا فاؤسٹ اور افلاطون کے مکالمات سے اردو کے قارئین کو جو فائدہ پہنچا ہے، وہ محتاج بیان نہیں۔

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ احتشام حسین کے ترجموں کو کوئی اہمیت نہیں یا ان کی مترجمانہ صلاحیت مشتبہ ہے۔ یقیناً ترجمے کے لئے جو صلاحیت درکار ہے، وہ احتشام حسین میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ وہ توجہ کرتے تو جان ہیمز کی سی کئی کتابوں کا انتخاب کرسکتے تھے جن کی جگہ اردو ادب میں دائمی ہوتی لیکن انہوں نے تو اپنے کو تنقید کے لئے وقف کرلیا تھا لہٰذا کسی دوسرے کام کے لئے زیادہ وقت نہ نکال سکے۔ تاہم انہوں نے اپنے بعد جو تراجم چھوڑے ہیں اردو ادب میں ان کی قیمت ہے اور ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

احتشام حسین کی تالیفات بہت کم ہیں۔ نصابی کتابوں کو جوڑلیا جائے تو تعداد سات ہوتی ہے:۔

تنقیدی نظریات، (انتخاب جوش) شعلے، خلاصہ "آب حیات" سلک گہر (منظومات) ادب پارے، دو کتابیں بچوں کی ہیں احباب قاعدہ اور اردو کی کہانی۔ ہندی میں اردو ساہتیہ کا اتہاس بھی تالیف تصور کی جائے تو تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔

تنقیدی نظریات:

اس میں پندرہ مشہور نقادوں کے پندرہ مضامین ہیں اور

کوشش یہ کی گئی ہے کہ تمام تنقیدی نظریات کا احاطہ ایک کتاب میں کرلیا جائے جس کی وضاحت احتشام حسین کے مقدمے سے ہوتی ہے۔

شعلے:

جوش کی منتخب نظموں کو احتشام حسین نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے تعاون سے جمع کیا تھا اور اس کو کتابی شکل میں شائع کرایا تھا۔

آبِ حیات:

طلباء کی سہولت کے لئے احتشام حسین نے مولانا آزاد کی شہرۂ آفاق آبِ حیات کا خلاصہ کیا ہے اور کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے۔ التزام یہ ہے کہ زبان مولانا آزاد ہی کی رہے۔ ایک طویل پیراگراف کا خلاصہ ملاحظہ ہو۔

> "سنسکرت اور اصل فارسی یعنی زند داستا کی زبان ایرین رشتے سے ایک دادا کی اولاد ہیں مگر زمانے کے اتفاق دیکھو کہ خدا جانے کے سو برس یا کے ہزار برس کی بچھڑی بہنیں اس حالت میں آکر ملتی ہیں کہ ایک دوسرے کی شکل نہیں پہچان سکتیں۔"

اس کتاب پر احتشام حسین کا معرکہ آرا مقدمہ ہے جس کی ضخامت زیادہ نہیں ہے مگر کام کی تمام باتیں اس میں آگئی ہیں اور مقدمے کو پڑھ کر قاری کا ذہن آبِ حیات کے مطالعہ کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ ایک پیراگراف پیش ہے۔

> "آبِ حیات ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت سے اب تک سینکڑوں کتابیں، قدیم شاعری کے دیوان، تذکرے اور دوسرے قسم کے مواد ہاتھ آتے ہیں اور لکھنے والوں کے علم میں اضافہ ہوا ہے۔ آبِ حیات تحقیق کے

نقطۂ نظر سے حرفِ آخر نہیں ہے یہ بھی صحیح ہے کہ غلطیوں کے باوجود آبِ حیات ادبی اور تاریخی معلومات کا خزانہ ہے۔ ایک ناقد کا یہ قول بہت درست معلوم ہوتا ہے کہ اگر اس کے سارے واقعات اور بیانات غلط ہو جائیں تو بھی اس کی دلکشی اور ادبیت میں فرق نہ آئے گا۔[1]

سلک گہر:

منتخب نظموں کا مجموعہ جو بی اے کے نصاب میں داخل ہے۔

ادب پارے:

(نظم و نثر علیحدہ علیحدہ) انٹرمیڈیٹ کے سلیبس کے مطابق احتشام حسین نے مرتب کیا تھا جو داخل نصاب ہے۔

احباب قاعدہ:

قاعدے اردو میں بہت لکھے گئے ہیں مگر احتشام حسین نے جو قاعدہ مرتب کیا ہے۔ اس میں چھوٹے بچوں کی نفسیات کا زیادہ لحاظ رکھا ہے۔

اُردو کی کہانی:

اردو کی تاریخ صاف اور سلیس اردو میں اس طرح لکھی ہے کہ بالکل کہانی معلوم ہوتی ہے اور بچے دلچسپی کے ساتھ پڑھتے چلے جاتے ہیں۔

---

[1] آبِ حیات (خلاصہ) تلخیص و مقدمہ سید احتشام حسین صفحہ ۸۱، ۱۰ مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی ۱۹۷۸ء

اردو ساہتیہ کا اتہاس :

(ہندی) تالیف سے زیادہ تصنیف کی تعریف میں آتی ہے۔ یہ آسان ہندی زبان میں مختصر ادب اردو ہے اور ہندی دانوں کو ادب اردو سے آشنا کرانے کے لئے ایک نیک اقدام ہے۔

یہ ہے مختصر سا تالیفی سرمایہ جس کا احتشام حسین کی ادبی شخصیت سے کوئی تناسب نہیں ہے۔

ایک مقرر

"اتفاق سے کتاب کے مصنف کے ایک لیکچر کا اعلان ہوا اور بصد اشتیاق میں وہاں پہنچا اور اپنے محبوب مصنف کو اسٹیج پر اسی طرح پُرمغز تقریر کرتے سنا، جس طرح کتاب کے بین السطور میں اس کی شخصیت ابھرتی تھی۔ ایک نرم رو لطیف مگر رواں دواں ندی کی نہروں کی مانند، خیالات موج در موج بہتے چلے جاتے تھے، جیسے کوئی اپنے ذہن کے نہاں خانے میں چھپا بیٹھا ہو اور بڑی روانی سے کوئی کتاب پڑھتا چلا جائے، ایک ایسی کتاب جو سمندر کی مانند بے کراں ہو اور سمندر سے خیالات و افکار کے دھارے ابل رہے ہوں گویا سمندر ابلوایا جا رہا ہو۔ مجھے یقین ہو گیا کہ ادب اور سماج کا مصنف یہی ہے کہ علم کا ساگر ہے اور ساگر کا کوئی ادھر چھور نہیں ہے"[1]

آغا سہیل سے احتشام حسین کی یہ پہلی ملاقات تھی جو دور کی سی مگر اس سے عقیدت میں اضافہ ہو گیا اور ہونا بھی چاہیئے تھا کیونکہ احتشام حسین صرف صاحب قلم ہی نہیں تھے

---

[1] مضمون "در نیل وارد کتاب" از ڈاکٹر آغا سہیل مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۱۶۸

بلبل ہزار داستان بھی تھے۔ انھوں نے تقریر کرنا کب شروع کیا؛ اس کے بارے میں کوئی حکم لگایا نہیں جا سکتا لیکن کالج کی زندگی میں وہ اچھے مقرر تھے پھر مشق بڑھتی رہی اور لکھنؤ پہنچتے پہنچتے وہ اس قابل ہو گئے کہ زبان کا جادو جگانے لگے۔

فرحت اللہ انصاری سے بھی ان کا تعارف آغا سہیل ہی کی طرح ہوا تھا۔ وہ کانگریس کے پلیٹ فارم سے مارکسزم کی تبلیغ کر رہے تھے۔ فرحت اللہ انصاری نے انہیں سیاسیات کا پروفیسر تصور کیا۔ یہ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ احتشام حسین ہیں اور یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں۔ کلاس میں تقریر تو بہت سے پروفیسر کر لیتے ہیں، اس کا فن ہی الگ ہے مجمع میں بولنا دوسری بات ہے۔ یہ ملکہ صرف احتشام حسین کو تھا کہ پرائیویٹ گفتگو، تدریسی تقریر اور علمی تقریر سب پر یکساں قادر تھے۔ وہ بولتے تو سننے والا ہمہ تن متوجہ رہتا، اس کو لطف آتا رہتا۔ ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں۔

"اور اس طرح تقریر میں بھی پیچھے نہیں۔ علم و ادب کے جس موضوع پر دیکھئے تقریر کر رہے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں کبھی مفکروں کے ساتھ Anthropology کے موضوع پر بول رہے ہیں۔ تو کبھی شعبہ عمرانیات کی دعوت پر کسی عمرانی مسئلہ پر اپنا مضمون پڑھ رہے ہیں۔ تاریخ کے موضوع پر تقریریں کرنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ ہندی ادب پر بھی وہ نظر رکھتے تھے۔ اکثر و بیشتر ان کی انجمنوں میں بھی تقریریں کرتے رہتے اور اپنا اردو ادب تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ جس موضوع پر چاہیں ان سے بلوا لیجئے انکار نہیں جس شہر میں جاتے وہاں ان کی آمد سے علم و ادب کی محفلوں میں ہلچل مچ جاتی۔ انکار کسی سے نہیں۔ دن میں دو دو تقریریں کر رہے ہیں، ریڈیو والے الگ فی البدیہہ تقریریں ریکارڈ کروا رہے ہیں اور اس کے باوجود سیکڑوں میل کا سفر کرتے ہوتے چار پانچ اسٹیشن پر اترتے ہیں اور لکھنؤ یونیورسٹی میں یوم مجاز ہے تو گھر نہیں جائیں گے، سیدھے

یونیورسٹی میں آموجود ہیں۔ سفر کی تکان سے چہرے پر اضمحلال ہے۔ رات کی جاگی ہوئی آنکھیں بوجھل بوجھل ہیں مگر مجاز کے فکر وفن پر تقریر کر رہے ہیں۔ شہر کے بڑے بڑے یگانۂ روزگار جمع ہیں۔ احتشام صاحب ہیں کہ علم کے دریا بہا رہے ہیں۔ مجاز کے تغزل کی بحث ہے تو غزلوں کے اشعار کے اشعار سناتے چلے جا رہے ہیں۔ رومانیت اور انقلاب سے بحث ہے تو نظموں کے بند کے بند سنا رہے ہیں۔ کیا شگفتہ بیانی اور رنگین کلامی! تھکاوٹ کے آثار تقریر میں نہیں۔ فن خطابت پر انہیں ایسا عبور تھا کہ کسی جگہ بند نہیں ہوتے۔[1]

خطابت عموماً مختص رہی ہے۔ مذہبی یا سیاسی رہنماؤں سے۔ مشرق کی خواتین میں قرۃ العین سروجنی نائیڈو سحر بیان خطیبہ تھیں۔ مردوں میں مولانا سبط حسن، نواب بہادر یار جنگ، عطاء اللہ شاہ بخاری اور رشید ترابی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ احتشام حسین کا میدان نہ مذہب تھا نہ سیاست، وہ تو صرف ادب کے آدمی تھے مگر ادبی تقریر میں وہ سماں باندھ دیتے کہ مجمع مبہوت ہو کر رہ جاتا۔ فطرت سے انہیں زبان کی غیر معمولی طاقت ملی تھی۔ حافظہ قوی اور مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اس لئے جب بولنے پر آتے تو خیالات اور معلومات کے آہنگ سے الفاظ کا اتحاد ہو جاتا اور احتشام حسین خطابت کے دریا بہانے لگتے۔

سید نجم الدین نقوی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔

"سیزدہ صد سالہ یادگار حسینی کی ملک گیر تحریک اپنے شباب پر تھی۔ آگرہ میں بھی ایک جلسہ ہونے والا تھا۔ میرے مشورے پر احتشام حسین صاحب کو امام حسینؑ کی سیرت پر تقریر کرنے کے لئے مدعو کیا گیا تو اس کے جواب میں انہوں نے مجھے لکھا کہ مذہبی جلسوں میں تقریر کرنا میرے احاطے سے الگ ہے۔ اگر کوئی

---

[1] راہ سراب کے تنہا مسافر از ڈاکٹر اعجاز نقوی صفحہ ۵ مطبوعہ شیخ شبلی کمیشن لاہور سنہ ۱۹۹۱ء

ادبی تقریر ہوتی تو ضرور آتا۔ بزم اقبال والوں کو جب اس کی اطلاع ملی کہ احتشام صاحب یادگار حسینی کے جلسے میں مدعو کئے گئے ہیں تو انہوں نے اپنی دلی تمنا ظاہر کی کہ احتشام صاحب ان کے ہاں اقبال پر ایک تقریر فرمائیں۔ میں نے مرحوم کو لکھا کر لیجئے، اب نہ آنے کے لئے کوئی عذر باقی نہ رہا، بزم اقبال والے بھی آپ کو سننے کے لئے بے چین ہیں۔ چنانچہ احتشام صاحب تشریف لائے۔ رات کو بزم اقبال میں نہایت پُر بصیرت تقریر کی جس میں اقبال کی تعریف کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات و نظریات پر تنقید بھی کی۔ اس بزم میں اقبال کے بڑے بڑے پرستار موجود تھے۔ تقریر کے بعد احتشام صاحب نے فرمایا کہ اگر کسی صاحب کو کوئی سوال کرنا ہو تو وہ کر سکتے ہیں لیکن کسی گوشے سے کوئی سوال نہ اٹھا۔

صبح کو آگرہ کے سب سے بڑے پارک بیکر گارڈن میں یادگار حسینی کا جلسہ تھا۔ جلسہ میں شرکت کرنے والوں کی تعداد دس ہزار سے کم نہ ہوگی جن میں کچھ نام یہ ہیں۔ مولوی علی نقی صاحب، مولوی صبغت اللہ مرحوم فرنگی محل، خواجہ حسن نظامی مرحوم وغیرہ۔ یہ سمجھتے ہوئے کہ احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں لیکچرار ہیں اس لئے ان کا دینی اور مذہبی علم نہایت محدود ہوگا جلسہ کے سیکرٹری نے سب سے پہلے ان سے گذارش کی کہ وہ تقریر کریں،

احتشام صاحب نے پونے دو گھنٹے سیرت حسینی پر نہایت دل افروز اور پرمغز تقریر کی۔ سارا مجمع ہمہ تن گوش رہا اور تقریر کے خاتمے پر کسی کو یہ محسوس نہ ہوا کہ احتشام صاحب پونے دو گھنٹے تقریر کے جوہر دکھاتے رہے۔ ان کے بعد جب اس عہد کے مسلم الثبوت خطیب اور عالم مولانا صبغۃ اللہ صاحب مرحوم کو تقریر کرنے کے لئے مدعو کیا گیا تو انہوں نے اپنی تقریر کی ابتدا میں فرمایا کہ احتشام صاحب نے اپنی پرمغز تقریر میں سیرت حسینی

پر اس انداز سے روشنی ڈالی ہے کہ جامع و مانع تقریر کے بعد میرے لئے
اور میرے بعد آنے والے مقررین کے لئے صرف اتنا رہ گیا ہے کہ ہم لوگ
اس اجمال کی تفصیل بیان کرتے رہیں جو احتشام صاحب اپنی تقریر میں
پیش کر چکے ہیں۔[۱]

اور یہ غلط نہیں کہا مولانا صبغۃ اللہ نے کہ احتشام حسین جب لکھتے یا بولتے تھے تو
بہت سے ایسے الفاظ استعمال کر جاتے جن کے پس منظر میں ایک پوری تلمیح یا کوئی وسیع
استعارہ چھپا ہوتا تھا مگر اس سے تقریر کی فصاحت پر کوئی اثر نہ پڑتا۔

اختر اورینوی بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

میں نے احتشام حسین کو تقریر کرتے ہوئے خوب سنا ہے اور مقالے پڑھتے
ہوئے بھی دیکھا ہے۔ وضاحت صفائی، تسلسل، خیالات کی استواری ہم آہنگی
[illegible] سلاست، یہ خوبیاں تھیں جو دلوں میں گھر لیتی تھیں۔[۲]

اس تفصیل کا مقصد یہ نہیں کہ وہ کوئی پیشہ ور مقرر تھے۔ بلکہ انہیں ادبی جلسوں میں
اتنی تقریریں کرنی پڑتی تھیں کہ وہ منجھ گئے تھے اور لکھنا یا بولنا ان کے لئے برابر ہو گیا تھا لکھنے
میں جس طرح ان کا اپنا اسلوب تھا۔ اسی طرح بولنے میں بھی وہ اپنا ایک خاص انداز رکھتے
تھے۔ اس کی منظر کشی تصدیق سہاروی کرتے ہیں۔

"پروفیسر احتشام حسین نے تقریر دھیمی آواز میں شروع کی لب ولہجہ انتہائی
ملائم تھا۔ آپ نے فرمایا تنقید میرا موضوع رہا ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ تنقید نگار
کس حد تک تخلیق کار کو متاثر کر سکتا ہے۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ نقاد

۱؎ مضمون پروفیسر سید احتشام حسین، چند یادیں از سید نجم الدین نقوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء ص ۱۴۳

۲؎ احتشام حسین نمبر ماہنامہ آہنگ گیا (بہار) ص ۱۲ مطبوعہ [illegible] ۱۹۷۳ء

بھی تخلیق کار کی طرح غور و فکر کرتا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ تنقید کا فکر سے گہرا تعلق ہے اور یہی تعلق تخلیق اور تنقید کے درمیان گہرے رشتے میں بدل جاتا ہے۔[1]

ڈاکٹر گیان چند کے بقول بتدریج ان کی آواز اونچی ہوتی جاتی اور بولنے کی رفتار بھی بڑھتی جاتی۔ حتیٰ کہ چند منٹ میں وہ اس طرح بولنے لگتے۔ جیسے انہیں سب کچھ رٹا ہوا ہے۔ اسی لئے "ان کی معیت میں بڑی عافیت رہتی تھی۔ کسی کمیٹی میں ان کا ساتھ ہو اور کسی جلسے میں ممبران کو ماخوذ کر لیا جاتے تو سب کی جانب سے تقریر کی ذمہ داری اپنے سر لے لیتے۔ کسی مخصوص موضوع کے بغیر بولنا بولے جانا ذہن پر بوجھ ڈالنے والی بات ہے۔ ان کے لئے یہ بائیں ہاتھ کا کھیل تھا وہ جس سلیقے اور ترتیب سے سوچ سکتے تھے، اسی کے ساتھ الفاظ کو سانچے میں ڈھال کر انڈیل سکتے تھے۔"[2]

یہ صلاحیت صرف خدائے بخشندہ کی دین تھی تب ہی تو ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کو بھی ماننا پڑا ورنہ ڈاکٹر احسن فاروقی اور احتشام حسین کی اس طرح تعریف کریں۔ ان کے درمیان بعد المشرقین والمغربین تھا۔ معاشرتی تعلقات ضرور تھے لیکن ڈاکٹر فاروقی آسانی سے احتشام حسین کے لئے ایسے لفظ استعمال کرنے والے نہ تھے۔ ان کی تقریر اتنی ہی پسند آگئی تھی تب ہی لکھتے ہیں۔

"میں نے بہت سی بزموں اور انجمنوں میں احتشام صاحب کو مضامین پڑھتے اور تقریر کرتے سنا اور ہر دفعہ محسوس ہوا کہ ان کے بولنے پر پوری محفل روشن ہو گئی اور جب تک وہ بولتے رہے، ہر شخص نہایت توجہ سے سنتا رہا۔ پروفیسر کی یہ مخصوص پیدائشی صلاحیت اگر مجھے کسی اور شخص میں دکھائی دی تھی تو

---

[1] بحث و تکرار از تصدیق سہارنپوری ص۱۹۱ مطبوعہ عطیہ بک ڈپو بمبئی ۱۹۵۲ء

[2] مضمون احتشام حسین، کچھ بھولی بسری یادیں از ڈاکٹر گیان چند مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص۵۳

وہ میرے پروفیسر ان کے سدھانت سے تھے۔ دونوں، دوسروں کی رایوں کو اقتباس کرنے کے بجائے، جو زیادہ تر پروفیسر کا رویہ ہے، اپنی مخصوص رائے ایسے انداز میں پیش کرتے تھے کہ خاص مسئلہ نئے رخ سے واضح اور صاف ہو جاتا تھا۔[1]"

ڈاکٹر فاروقی کی رائے حقیقت پسندی پر مبنی ہے اور احتشام حسین کی مقررانہ اہلیت کیلئے سند کا درجہ رکھتی ہے۔ کیونکہ فاروقی اکھڑ اور صاف گو تھے کہ ان سے کسی لگی لپٹی کی امید نہیں رکھی جا سکتی۔ ڈاکٹر گیان چند کا واقعہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں۔

"جموں یونیورسٹی میں انہیں توسیعی خطبات کے لئے بلایا گیا۔ پروگرام میں کچھ ایسی گڑبڑ ہوئی کہ دونوں خطبات انہیں ایک ہی دن رکھنے پڑے۔ پہلا خطبہ انہوں نے دوپہر کو بارہ بجے کے قریب دیا جو زبان کے موضوع پر تھا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ وہ عام لسانیات کے نصابی مطالب سے کما حقہٗ واقف ہیں۔ شام کو دوسرا خطبہ جدید شاعری پر ہوا۔ انہوں نے تحریری مضمون نہیں پڑھا بلکہ یاد داشتوں کی مدد سے زبانی تقریر کی میں نے ان کی جو تقریریں سنی ہیں۔ ان میں یہ بہترین اور سب سے زیادہ پر مغز تھی۔"[2]

ستیش بترا ایک دوسرے انداز میں ڈاکٹر گیان کی ہمنوائی کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"میں نے انہیں دو دو گھنٹے کی تقریریں کرتے سنا لیکن کیا مجال کہ کسی بھی نقطہ کی وضاحت کے لئے انہوں نے ایک لمحہ بھی اپنے آپ کو دہرایا ہو۔ وہ جب کبھی کوئی واقعہ یا لطیفہ بیان کرتے تو وہ اتنے گٹھے ہوئے پر معنی انداز میں کہ افسانے کا لطف ملتا۔"[3]

---

[1] احتشام حسین پروفیسر نقاد از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۱۸

[2] احتشام صاحب، کچھ منتشر یادیں از ڈاکٹر گیان چند مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ سنہ ۱۹۶۳ء، صفحہ ۳۶

[3] مضمون چند یادیں از ستیش بترا مشمولہ احتشام نمبر شاہکار بنارس، سنہ ۱۹۶۳ء، صفحہ ۲۰۰

مہندر ناتھ ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے اپنے الفاظ میں اس کی تائید کرتے ہیں۔

جو میں نے اسی مجلس میں احتشام صاحب کے بارے میں ایک چھوٹی سی تقریر کی جس میں ان کے خلوص، پیار، ادبی لگاؤ اور مارکسی نقطۂ نظر کے بارے میں روشنی ڈالی اس تقریر کے بعد احتشام حسین نے حالی کے بارے میں اپنی تقریر کا آغاز کیا۔ اس دن پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ احتشام صاحب گفتار کے غازی ہیں۔ تقریر اتنی صاف ستھری، سنجیدہ اور تشبیہوں اور استعاروں سے آراستہ، علم و فن کے موتی بکھیرتے ہوئے حالی کی ادبی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے، ان کے تنقیدی سرمایہ اور شعری حسن پر نگاہ رکھتے ہوئے اور خاص کر اس وقت کی دقتوں اور مشکلات کو مدنظر رکھ کر حالی نے کس طرح اردو ادب کو ایک نیا نقطۂ نظر عطا کیا، یہ حالی کی بہت بڑی دین تھی۔

تقریر تھی کہ لفظوں کا ایک جم غفیر، خوبصورت سلیس، بامعنی، باوقار، پرشکوہ اور دل میں اترنے والے لفظوں کی یلغار تھی۔ تقریر میں ایک سحر تھا، آواز میں بے پناہ جادو جس کا تعلق شخصیت سے تھا، اسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس تقریر کے ختم ہونے کے بعد سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ احتشام صاحب ایک ثمر بار ٹہنی کی طرح جھک گئے ان کی نگاہوں میں نہ رعونت تھی، نہ نخوت بلکہ اس اعزاز سے وہ جھکے جا رہے تھے، ان کی آنکھوں میں غرور نہ تھا بلکہ احسان مندی کی ایک نمی سی تھی۔[1]

اکابر کی یہ آراء ذاتی تاثرات کو روشن کرتی ہیں اور تقریر کا ماحصل بھی سامعین کا تاثر ہوتا ہے جو زبانی بیان کیا جائے یا صفحۂ قرطاس پر آجائے، دونوں صورتوں میں مقرر کے لئے سندِ اعتبار کا درجہ رکھتا ہے۔ اتنی اسناد کے بعد ایک بڑی سند صباح الدین عبدالرحمٰن کی ہے۔ جس کو سن کر احتشام حسین زندہ ہوتے تو وہ بھی خوش ہوتے۔ صباح الدین رقم طراز ہیں۔

[1] مضمون سنجیدہ و متین شخصیت از مہندر ناتھ مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بہار ۱۹۷۸ء ص ۱۹۰

"۱۹۵۹ء میں شبلی کالج میں پروفیسر آل احمد صاحب کے ساتھ آکر ایک تقریر کی تھی۔ سرور صاحب کی تقریر کا عنوان ماضی کی روایت تھا۔ یہ موضوع کچھ ایسا تھا کہ اس میں ادب کی چاشنی، تقریر کی رنگینی، قوت گویائی کی دلنشینی بن کر اپنے موضوع کی پری کے حسن کو خوب دوبالا کیا۔ احتشام صاحب کو موضوع ادب میں تلفظ ملا تھا۔ ظاہر ہے کہ موضوع بڑا خشک اور بے کیف تھا۔ مگر احتشام صاحب جب بول رہے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ چاندی کے سکوں کی کھنکھناہٹ فضا میں گونج رہی ہے یا شیریں بیانی اور خوش نوائی کا ایک بلبل علم و ادب کے گلستاں میں چہک رہا ہے۔ یہ دونوں تقریریں اعظم گڑھ کے علمی و ادبی حلقہ کے کام و دہن کو اب بھی لذت بخش رہی ہیں۔"[1]

اس کے بعد احتشام حسین کی صلاحیتوں میں فن خطابت کا اضافہ ہر طرح برمحل ہوگا لیکن ان کے میدان کو ادبیات تک محدود رکھنا پڑے گا کیونکہ اول و آخر وہ ادیب ہی تھے۔

بلاشبہ سیرت کے بعض جلسوں میں انہیں تقریر کرتے دیکھا گیا ہے لیکن ان میں بھی ان کا انداز ادیبانہ ہی تھا۔

مذہبی جلسوں میں عام طور پر خطباء اور علماء کی کوشش رہتی ہے کہ وہ نکات بیان کریں جن سے سامعین کا ایمان تازہ ہوجائے اور جوش میں آکر برمحل نعرے لگانے لگیں۔ بیشتر مقررین کا مطمح نگاہ صرف جذبات کو ہوا دینا ہوتا ہے۔ کچھ مقرر واعظانہ رنگ اختیار کرتے ہیں لیکن وہ عموماً کامیاب نہیں ہوتے۔

احتشام حسین نے جب کبھی کسی مذہبی جلسے میں تقریر کی تو سیرت کے روشن پہلوؤں کو مقابلۃً بہتر اور مخصوص انداز میں اجاگر کیا، مگر اپنے ادبی رنگ میں۔

سیاسیات سے ان کا کوئی واسطہ نہ تھا

---

[1] احتشام صاحب کا مطالعہ غالب از صباح الدین عبدالرحمٰن مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء / ص ۳۶۸

کسی سیاسی جماعت کے ممبر نہیں رہے اور نہ کسی سیاسی جلسے میں تقریر کی ورنہ ہو سکتا تھا کہ وہ مارکس کی سیاسی تعبیری پر روشنی ڈالتے لیکن نہ یہ ان کا مسلک تھا اور نہ کبھی اس کی نوبت آئی ورنہ انہیں اپنے لب ولہجے کو بھی سیاسی رنگ دینا پڑتا۔

اس طرح ان کی ہر تقریر کا دائرہ ادب میں سمٹ کر رہ جاتا ہے اور ایک بہترین ادبی مقرر کی حیثیت سے ان کی جگہ کا تعین ہو جاتا ہے۔

ایک سیاحت نگار

سفرنامے لکھنے کا رواج قریب قریب دنیا کی ہر زبان میں ہے۔ مشرق میں جن سیاحوں کے سفرنامے مشہور ہیں، ان میں وہ سیاح ہیں جنہوں نے ایشیائی ملکوں کا سفر کیا اور رہن سہن تمدن اور شہریوں کے حالات بیان کئے یا سفر کی روداد تحریر کی۔ ان میں سرفہرست چینی سیاح ہواں چیانگ اور مراقشی سیاح ابن بطوطہ ہیں۔ ابوریحان البیرونی کا نام ان کے بعد آتا ہے۔

"اردو سفرناموں کی تاریخ بے حد مختصر ہے ان میں زیادہ تر مسلم ممالک، خصوصاً حج کے لئے جانے والی سیاحت سے متعلق ہیں۔ مولانا عبدالقدوس ہاشمی کا کہنا ہے۔

"حج کے لئے سفرنامہائے سعادت کے علاوہ غالباً اردو زبان میں وہ سب سے پہلا سفرنامہ ہے جسے علمی مطالعہ کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے، علامہ شبلی کا سفرنامہ روم و مصر ہے۔

اس کے علاوہ مولانا سلیمان ندوی کا سیر افغانستان، مولانا راشد الخیری کا سیاحت ہند، خواجہ حسن نظامی کا ممالک اسلامی، مولانا عبدالماجد کا سفر حجاز، مولانا مسعود عالم کا دیار عرب میں چند دن وغیرہ چند مشہور سفرنامے ہیں۔

یورپ کے سفر سے متعلق غالباً اردو کا پہلا سفرنامہ مولانا محمد علی کا "یورپ

کا سفر" ہے۔ اس کے بعد یورپ کے سفر سے متعلق کئی اور سفرنامے لکھے گئے ہیں، جن میں کرنل ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی "برساتی دا گرا" سے سفرنامہ قرار دیا جائے) ڈاکٹر نذر امام کا سفرستان، جمیل الدین عالی کا "دنیا میرے آگے" وغیرہ اہم ہیں[1]۔ ان سفرناموں کی قطعی تعداد کا تعین تو نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن دس بارہ درجنوں سے کم نہیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر تو مشرق وسطیٰ اور دیار عرب سے متعلق ہیں، باقی جاپان، روس اور یورپ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مقامات مقدسہ کے بارے میں تو صورت حال یہ ہے کہ جس اہل قلم نے ادھر کا رخ کیا، اس نے دوسروں کی رہبری کے لئے ایک جذبہ میں کچھ نہ کچھ لکھ ڈالا۔

بعض سفرنامے تبلیغی دوروں یا سیاحت کے سلسلے میں لکھے گئے ہیں۔ جن میں محمد حمزہ فاروقی اور شریف فاروقی وغیرہ کے سفرنامے شامل ہیں۔ بعض غیر ملکی سیاحوں نے خود ہندوستان اور کشمیر وغیرہ کی روداد سفر تحریر کی ہے۔ عربوں کے بعض قدیم سفرنامے بھی اردو میں منتقل ہو گئے ہیں جن میں تیسری چوتھی ہجری کا احمد بن فضلان کا سفرنامہ روس قابل ذکر ہے۔

چند سال قبل مولانا ابوالحسن علی ندوی کا سفرنامہ "دریائے کابل سے دریائے یرموک تک" شائع ہوا ہے، جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے کافی وقیع ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے افغانستان کے سفر کے جو حالات تحریر کئے ہیں۔ وہ بھی کافی مفصل اور بسیط ہیں۔

سید احتشام حسین کا یورپ اور امریکہ کا سفرنامہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے لیکن اس کی نوعیت دوسرے سفرناموں سے کچھ مختلف ہے۔ اسی طرح احتشام حسین کا دوسرا سفرنامہ روس ہے جو زیر ترتیب ہے۔ ان سفرنامے کے لئے احتشام حسین کے نظریات کا اندازہ روزنامچے کے اس صفحے سے کیا جا سکتا ہے۔ جو قیام تاشقند کے دوران ۲۴ مئی ۱۹۶۹ء کو انہوں نے تحریر کیا۔

"ہوٹل تاشقند کمرہ نمبر ۱/۳۱۴

بھر درج ہے۔ سلطانپوری ہم کمرہ، کمرہ چھوٹا لیکن خوبصورت لکڑی کا فرش، بھر درج

---

[1] مضمون ساحل اور سمندر، ایک مطالعہ از قیصر شمیم مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء، ص ۱۹۴

کے متعلق ــــــ

تقریباً ساڑھے آٹھ سے گیارہ بجے تک کھانا کھاکر ذرا ٹہلنے کے لئے نکلے ہوٹل تاشقند، دستاولی ایونیو، بران نوائر تھیٹر کے مقابل تاشقند کا سب سے بڑا ڈیپارٹمنٹل اسٹور، چوراہے کے مقابل کونے پر ہے، چوراہا مصروف ہے مگر پیدل گزرنے کے لئے زمین دوز راستہ ہے جو ہر طرف جاتا ہے صاف ستھرا ہے۔ ہندوستان کے راستوں کی طرح نہیں، جن پر بھیک منگوں کوڑھیوں کا مع اپنی غلاظتوں کے قبضہ ہوتا ہے۔ ہر شخص مطمئن، خوش وخرم تقریباً خوش پوش قریب ہی اسٹیڈیم ہے۔ فٹ بال کا کھیل گھنٹوں تماشائیوں کے گزرنے کا سلسلہ لگا رہا۔ کھانے میں کوئی غیر معمولی خصوصیت نہ تھی۔ شراب خاصی تھی۔ اُردو بولنے اور جاننے والے ازبک کافی۔

زلزلے میں اکثر علاقے تباہ۔ یہ ہوٹل (جو ۱۹۵۵ء میں بنا) تھیٹر اور چند عمارتیں بچ رہ گئیں۔ ہوٹل کے بغل میں لینن میوزیم کی بڑی عمارت زیرِ تعمیر ہے۔ رات کو بھی کام ہو رہا تھا تاکہ اسے لینن کے جنم دن تک بالکل مکمل کرلیا جائے ڈیپارٹمنٹل اسٹور کے قریب سے یونہی گزرتے ہوئے اندازہ ہوا کہ چیزیں گراں ہیں۔ ٹرانسپورٹ بے حد، بسیں، ٹراموے، موٹر ٹیکسی کے لئے ابھی معلوم کرنا ہے) موسم بے حد خوشگوار ہے اگر خاص سبب نہ ہو تو گرمی کے کپڑوں سے کام چل سکتا ہے۔

پہلا تاثر یہ ہے کہ جیسے یہاں کے موسم، راستے، لوگ سب خوش آمدید کہہ رہے ہوں۔ عورتوں کے لباس پچاس فیصدی مغربی، بہت رنگین اور حلئے بھی نئی نسل کی عورتوں کے بالوں کی وضع ــــــ مردوں میں بھی مغربی لباس زیادہ، ازبک ٹوپی کم نظر آتی ہے۔[1]

[1] قلمی نوٹ بطور روزنامچہ دوران سفرِ روس (ملکیت جعفر عسکری الہ آبادی)

اسی طرح کے نوٹ احتشام حسین نے جابجا لکھے ہیں جن سے "سفرنامہ روس" ان کے بیٹے جعفر عسکری تیار کر رہے ہیں۔

ایک دن کا یہ روزنامچہ کسی باقاعدہ تحریر کی تعریف میں نہیں آتا۔ لیکن ایک ادیب نے لکھا ہے لہٰذا اس میں ایک واقعاتی ترتیب اور مربوط تفصیل نظر آتی ہے جو احتشام حسین کے گہرے مشاہدے پر دلالت کرتی ہے۔

یوں تو ایسے واقعات قلمبند کرنے کے لئے ہر ایک کا زاویہ نظر الگ ہوتا ہے مگر جزئیات نگاری پر یکساں طور سے توجہ دی جاتی ہے۔

پھر بھی مشاہدہ زاویہ نظر کا تابع رہتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ افغانستان کے قدیم دارالسلطنت غزنی کو دیکھ کر لکھتے ہیں۔

> "آج سے ایک ہزار سال قبل غزنی کو وہ شان و شوکت اور عظمت نصیب ہوئی جو حال کے لندن اور نیویارک کی قسمت میں بھی نہیں ہے اور یہ سب کچھ صرف محمود کی ذات سے تھا۔ سلطان محمود نے سینکڑوں محلات اور مسجدوں کے علاوہ یہاں ایک عظیم الشان لائبریری بھی تعمیر کروائی۔ اس کے دربار میں امراء وزراء کے شانہ بشانہ شاعر، ادیب اور تاریخ دان بھی جلوہ افروز ہوتے۔ ان دنوں غزنی افغانستان کے صحراؤں میں ایک آبدار موتی کی طرح چمکتا تھا جس نے اپنی تابناک روشنی سے بغداد کو بھی ماند کر دیا تھا"[۱]

اسی غزنی کے بارے میں مولانا ابوالحسن علی ندوی بھی اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مستنصر حسین کا مولانا سے کیا تقابل ہو سکتا ہے، ایک متبحر عالم، علوم شرقیہ کا فاضل، ایک مستند اہل قلم مگر یات سے اندازِ نظر کی مولانا تحریر فرماتے ہیں۔

یہاں کسی زمانے میں غزنی سلطنت کا دارالسلطنت تھا۔ جو اس وقت آبادی کی

---

[۱] نکلے تیری تلاش میں: از مستنصر حسین تارڑ مطبوعہ سیارہ ڈائجسٹ پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۳ء، ص ۴۵

کثرت، شہر کی وسعت اور تمدن کی ترقی میں عالم اسلام کے سب سے بڑے مرکز اور سلطنت عباسیہ کے پایۂ تخت دار السلام بغداد کا مقابلہ کر رہا تھا اور پوری دنیا سے اہل فضل و کمال، علم و ادب کے ماہرین، نادرہ کار دستکار و معمار، فصیح و بلیغ شعراء، متبحر علماء و محققین اولیاء، صلحاء، ذہین و ذکی اور حاضر جواب درباری، حاذق اطباء اور تجربہ کار جنگجو اور فاتحین اس کی طرف اس طرح کشاں کشاں چلے آرہے تھے جیسے لوہے کے ٹکڑے مقناطیس کی طرف کھنچتے ہیں۔ یہاں بازار نت نئے مصنوعات سے بھرے ہوتے تھے۔ مفتوحہ ممالک سے مال غنیمت، وہاں کی قیمتی اور نایاب اشیاء اور نفیس ترین ساز و سامان اس طرح وہاں پہنچ رہا تھا جیسے ندی نالوں کا پانی سمندروں میں گرتا ہے۔ اس کی وجہ سے وہاں ایسی چیزیں جمع ہو گئی تھیں جو کبھی خواب و خیال میں بھی نہیں آتیں۔[1]

کیا کہنا مولانا کے انداز بیان کا، اسلوب اور طرز تحریر سے محسوس ہوتا ہے کہ مولانا سلیمان ندوی اظہار خیال کر رہے ہیں، حالانکہ دونوں کے اسلوب نگارش میں فرق ہے۔ علی میاں کی تحریر قدرے رنگین ہوتی ہے جبکہ مولانا ندوی سادہ اردو لکھتے ہیں مگر نگاہ تحقیق میں ہم آہنگی ضرور ہے۔ متعلقہ امور میں سے بعض کا بیان مستنصر حسین تارڑ نے بھی کیا ہے۔ مگر نظر کے دور تک جانے کی بات ہے۔ یا پرواز خیال کی قدرت ہے کہ مولانا ان چیزوں کو بھی سمیٹ لائے جن کو مستنصر حسین نہ پا سکے یا جو ان سے نظر انداز ہو گئیں۔ ان سب پر مستزاد لکھنے والے کا مشاہدہ اور نگاہ ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ انداز نگارش بھی۔ بعض لوگ ایک ایک بات کی تفصیل لکھ دیتے ہیں، بعض ان تفاصیل کو اشاروں یا استعاروں میں بیان کر جاتے ہیں۔

---

[1] دریائے کابل سے دریائے یرموک تک از مولانا ابو الحسن علی ندوی مطبوعہ مجلس نشریات اسلام کراچی ۱۹۷۶ء ص ۹۲۔

احتشام حسین اگر غزنی کا بیان کرتے تو ممکن تھا کہ ماضی کا شکوہ اور سلطنت کا جاہ وجلال جملوں کے بجائے لفظوں ہی میں قلمبند کر جاتے جو ان کا خاص انداز تھا۔ جیسے وہ فرانس کے دارالسلطنت پیرس کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"پیرس ایک شہر نہیں دنیا ہے۔ ایک فضا، ایک تاثر ہے۔ اس کا ایک مزاج ہے اور یہ سب کچھ صدیوں کے انقلاب کا نتیجہ ہے۔ اس میں شاہوں کے جلال اور انقلابیوں کے نفس شعلہ بار کے اثرات کی رنگین آمیزی ہے۔ اس کے اسٹیج پر محض ڈرامے نہیں ہوتے ہیں، دنیا کی تقدیر بنتی اور بگڑتی رہی ہے ——— ترتیب ذوق اور فکر انگیزی میں پیرس کا بڑا حصہ ہے۔ اس لئے پسند نہ کرنا کفر ہوگا۔"[1]

اس مختصر سے اقتباس میں تہذیب وثقافت بھی ہے، حال بھی ہے ماضی بھی۔ سطوت شاہی بھی ہے اور انقلاب کی خونیں داستانیں بھی۔ مقصود اس سے مقابلہ یا موازنہ نہیں ہے۔ بلکہ قدرت اظہار کی نظیر پیش کرنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ سادگی کے باوجود بسا اوقات احتشام حسین کوزے میں دریا بند کر دیتے تھے۔

ذہنی طور پر وہ ایک نقاد تھے مگر واردات قلب اور محسوسات کو پوری ادیبانہ شان سے بیان کرنے پر بھی قادر تھے تاہم بنے بنائے اصول کے تحت ایک مقام پر انہوں نے "خود نوشت" کے بارے میں اپنے نظریات تحریر کئے ہیں۔ ان سے سیاحت نامے کے متعلق بھی ان کے خیالات پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"۱۱ رمئی ۱۹۶۹ء، اتوار، ریل میں الہ آباد سے چلتے ہوئے (سفر روس کا آغاز) اگر کبھی اپنی خود نوشت لکھنے کا موقع ملا اور ہمت ہوئی کہ کچھ سچی باتیں لکھ

---

[1] ساحل اور سمندر از احتشام حسین مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء، ص ۳۳۰

سکوں تو اس کا عنوان کیا ہوگا؟

وہ عنوان نہ تو "تلاش حق" ہو سکتا ہے اور نہ "میری کہانی" نہ اسے "اعمال نامہ" کہہ سکوں گا نہ "الفاظ" وہ اس دعوے کے ساتھ لکھی جائے گی کہ اس سے انکشاف ذات کے مسائل حل ہوں گے اور کسی کو اس کی روشنی میں اپنی زندگی کے گزارنے کا سلیقہ آئے گا کیونکہ زندگی کے ہنگاموں میں اپنی ذات نہیں رہتی وقت کا انتشار ایک مجموعہ ہے۔ کچھ خارجی اسباب و نتائج کا کچھ مطالعہ و مشاہدہ کا کچھ اظہار کی درماندگی کا، کچھ سوچے سمجھے مسائل حیات کا۔ کچھ اس طرح کی کشمکش کا جس سے ہر شخص گزرتا ہے۔ اگر خارجی زندگی میں سے نہ گزرنا پڑے تو خیال و خواب کی دنیا میں جوش بپا ہوتا ہے۔ اس سے بچ جانا تو ناممکن ہے، بغیر زیادہ گہرائی میں گئے، بغیر زیادہ سوچے ہوئے۔ اپنی زندگی پر نظر ڈالنا ہوتی تو ادھورے ناگفتہ، ناتراشیدہ چمکدار، دھندلے ڈرے اور سہمے ہوئے لمحات کا ایک مجموعہ معلوم ہوتی ہے اس میں میرے اپنے خیالات کتنے ہیں، میرا ذاتی علم کتنا ہے۔ میری نگاہ میں اپنی طاقت کتنی ہے؟ کیا دوسروں کے علم، دوسروں کے شعور نے میری تربیت نہیں کی؟ میں تنہا کیا ہوں؟ اگر میں کچھ دیکھتا اور اس کے متعلق بیان کرتا ہوں تو مجھے اس اعتراف کے ساتھ بیان کرنا چاہیئے کہ اگرچہ میں اپنی بات کہہ رہا ہوں لیکن مجھے یہ دعویٰ نہیں کہ اس کے سمجھنے میں، اس طریقۂ اظہار میں کسی اور کا خیال اور طرز اظہار شامل نہیں ہے۔ میرے اندر میری ہی طرح زندگی کا شعور اور احساس رکھنے والے لوگ بول رہے ہیں۔[1]

اس نوٹ میں احتشام حسین نے اپنی مجوزہ خود نوشت کا ایک معیار اور ایک انداز پیش کیا

---

[1] قلمی نوٹ بطور روزنامچہ دوران سفر روس (ملکیت جعفر عسکری الہ آباد)

ہے لیکن اس کا پورا پورا تعلق واقعہ نگاری سے بھی ہے۔ اگرچہ احتشام حسین باقاعدہ سفرنامہ روس قلمبند کرتے تو اس میں ان نظریات کی کارفرمائی ضرور ہوتی یا انہوں نے یورپ اور امریکہ سفرنامہ لکھا تو اس میں بھی ان کا زاویہ نگاہ قطعی طور پر شامل رہا جیسا کہ اس کے مطالعہ سے ظاہر ہے

عام طور پر سفرناموں کا انحصار مشاہدہ اور قوت مشاہدہ پر ہوتا ہے اور سیاح کی شخصیت روداد سیاحت میں بہرطور دخیل رہتی ہے۔ اس کے سیاسی اور سماجی رجحانات تمدنی، تہذیبی و اخلاقی افکار، ادبی میلانات مختلف پہلوؤں سے اثرانداز ہوتے ہیں۔ حقائق کی اہمیت اگرچہ ناقابل انکار ہے لیکن سیاح جو کچھ دیکھتا ہے۔ سوچتا ہے اور سمجھتا ہے اس کو الفاظ کے تجرباتی سانچوں میں ڈھال دیتا ہے اور یہی ڈھالنا اس کا فن ہے جس میں اس کی داخلیت کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ جو کچھ دیکھتا ہے اسے کسی کیمرے کی طرح منعکس نہیں کرتا بلکہ ایک خاص ترتیب و تہذیب کے ساتھ پیش کرتا ہے اور یہی اس کی انفرادیت ہوتی ہے۔

اس طرح اگر دو سیاح کسی ایک ہی مقام کا سفر کریں تو وہاں کی کسی ایک ہی چیز کو بیان کرنے میں دونوں کا انداز الگ الگ ہوگا اور سلیقے سے بیان کیا ہوا سفرنامہ دلچسپ بھی ہوگا اور مفید بھی لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کا سفرنامہ یورپ اور امریکہ کے دوسرے سفرناموں سے مختلف ہے کیونکہ احتشام حسین کی نگاہ اور زاویہ نگاہ دوسروں سے مختلف تھا۔

> ”وہ امریکہ کی چمک دمک، ظاہری اظہار ہمدردی اور مصنوعی اخلاق، غرور جارحانہ انداز نظر اور احساس برتری کے جذبے کے برعکس انگریزوں کی کم آمیزی سنجیدگی متانت، گہرائی، بردباری اور تحمل سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں لیکن ایک غیر جانبدار آدمی کی حیثیت سے یہ تسلیم کیا ہے کہ انگریزوں میں یہ خوبی صدیوں کے تہذیبی نکھار نے پیدا کی ہے اور امریکہ کی عمر ابھی کم ہے۔ پھر جب تہذیبی زندگی میں رچاؤ پیدا کرنے کا وقت آیا تو امریکہ سامراجیت کے جنون میں مبتلا ہوگیا۔ وہاں چرچ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبارات، سینما، تعلیمی ادارے اور سیاست[۳۱]

فاشزم کو پھیلانے اور خیالات کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کی جس کوشش میں مصروف ہیں اس نے وہاں انفرادی آزادی کا گلا گھونٹ کر رکھ دیا ہے۔ وہاں انفرادی آزادی کا چرچا بہت زیادہ ہوتا ہے۔ مگر احتشام حسین کو اس سے سینکڑوں گنا زیادہ انفرادی آزادی انگلینڈ اور فرانس میں نظر آئی"[۱]

ہو سکتا ہے کہ امریکہ سے متاثر نہ ہونے میں ان کے سیاسی مطمح نظر کا دخل بھی رہا ہو۔ لیکن انہوں نے اپنے سفر میں تاریخ وار دیکھا اس پر بے لاگ تبصرہ کیا۔ یہ سیاحت نامہ بھی روزنامچے کی شکل میں تاریخ وار تحریر کیا گیا ہے اور مشاہدات و محسوسات کو آزادی کے ساتھ بغیر کسی ذہنی دباؤ کے قلمبند کر دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے شروع میں بعض صراحتیں بھی کی ہیں اور لکھا ہے۔

"میں نے کوشش کی ہے کہ اسے بہت سے ادبی، فلسفیانہ یا علمی مباحث سے گرانبار نہ ہونے دوں بلکہ ایک متوازن انداز قائم رہے تاکہ یہ باتیں ادیبوں اور علم دوستوں کو بالکل سطحی نہ معلوم ہوں اور عام پڑھنے والے اس کی خشکی سے اکتا نہ جائیں۔

اس میں تاریخی، سیاسی، جغرافیائی معلومات یا مختلف قسم کے اعداد و شمار یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے، کیونکہ میرا مطمح نظر یہ نہیں تھا تاہم جہاں کہیں ایسی ضروری باتیں آگئی ہیں انہیں مناسب جگہ بھی دی گئی ہے"[۲]

سیاحت ناموں میں عام طور پر ہر سیاح منظر کشی ضرور کرتا ہے اور عموماً وہاں کے باشندوں کے رہن سہن اور طور طریقوں کو بھی بیان کرتا ہے۔ احتشام حسین نے اس پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے پھر بھی جا بجا ایسے بیانات آہی گئے ہیں وجہ یہ ہے کہ ان کی سوچ کا زاویہ دوسرے سیاحوں

---

[۱] مضمون ساحل اور سمندر ایک مطالعہ از قیصر شمیم مشمولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء ص ۴۰

[۲] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص۵ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

سے مختلف تھا۔ دوسرے لوگ تو عموماً ان باتوں پر روشنی ڈالتے ہیں جوان کے مشاہدے میں آتی ہیں جیسے محمد خالد اختر سوات کی سیاحت میں ایک منظر پیش کرتے ہیں۔

"ترائی ایک مستقل دلچسپیوں کی تصویروں کا البم تھی۔ آدمی اسے دیکھتا دیکھتا سیر نہ ہو سکتا۔ ابھی تمہارے سامنے اونچی گھاس اور سبزے کی چراگاہیں، دوسرے لمحے ایک سیاہ بے آب و گیاہ چٹیل میدان تمہارے سامنے آجاتا اور اس کی ویرانی تمہارے خون کو برف کر دیتی پہاڑی نالوں نے ترائی کو جابجا چھیلا ہوا تھا اور برساتی پانی کے چھوٹے چھوٹے جوہڑ ریلوے لائن کے آس پاس بن گئے تھے۔"[1]

یہ کوئی اچھی منظر کشی نہیں ہے لیکن عام طور پر سیاح ایسی ہی باتوں کا بیان کیا کرتے ہیں احتشام حسین بھی اس سے مستثنیٰ نہیں مگر انہوں نے اس کا التزام کیا ہے کہ کوئی بات زیادہ طویل نہ ہو جو ذہن پر بار ہو جائے اور نہ ہی اتنی مختصر کہ علامت یا نشان کا پورا کردار بھی ادا نہ کر سکے۔ اپنے عام انداز تحریر کی طرح سفرنامے میں بھی انہوں نے ایک معتدل روش رکھی ہے۔ اور جہاں کہیں منظر نگاری کی ہے وہاں اس کا لحاظ رکھا ہے کہ قاری کا ذوق اسے برداشت کر سکے بلکہ کسی نہ کسی حد تک اس سے محظوظ ہو سکے۔ ایک منظر نمونے کے طور پر پیش ہے۔

"روم سے ۱۱ میل شمال مغرب کی طرف چل کر پیا کا ساحلی شہر ملا اور تھوڑی ہی دیر میں نگاہوں سے اوجھل ہو گیا تو وہاں کا مشہور جھکا ہوا مینار مجھے دکھائی نہیں دیا۔ مناظر وہی ہیں جو اٹلی میں داخل ہوتے ہوتے نظر آتے تھے بلکہ کسی حد تک ان میں اور دوسری مناظر میں یکسانیت ہے پھر ملان کا شہر آیا اور اس کے ختم ہوتے ہی الپس کا سلسلہ کوہ شروع ہو گیا۔

---

[1] مضمون سوات کی مہم از محمد خالد اختر مشمولہ فنون سہ ماہی لاہور زیر ادارت احمد ندیم قاسمی دسمبر ۱۹۶۶ء۔ جلد شمارہ ۲، صفحہ ۱۳۲

آلپس میلوں تک ایک حصار بنا کھڑا ہے۔ اس کی سفید چوٹیاں ایک دوسرے کے مقابل سینہ تانے کھڑی نظر آتی ہیں۔ سورج کی تیز روشنی میں الپس کا جلال وجمال خیرہ کن اور ہوشربا ہے۔ اگر اس کی یہ عظمت ہے تو ہمالیہ کی کیا ہوگی! آلپس پر برف سفید رنگ کے چمکدار پاوڈر کی طرح بچھی ہوتی ہے۔ اس کی چوٹیوں کے نشیب وفراز دیکھ کر غالب کے "جوہر تیغ کہسار" کی یاد آتی ہے۔ اور یہ بلند وبالا ماؤنٹ بلانک یورپ کا سب سے اونچا پہاڑ! بادل اس کی گود میں سوتے ہوتے ہیں اور حضرت انسان نے اس کی وادیوں میں گھر بنا لئے ہیں۔ جہاز تو اوپر سے گزرجا تا ہے۔ انیسویں صدی کی ابتداء میں نپولین کی فوجوں نے اسے کس طرح پار کیا ہوگا؟ مگر انسان کے لئے کچھ بھی مشکل نہیں! آلپس یقیناً دنیا کے مشہور ترین کوہستان میں سے ہے۔ جہاز میں جس کے پاس اچھے کیمرے تھے، انہوں نے اس کے جلال وجمال کو قید کرنے کی کوشش کی ہمیں اس قدر حیرت زدہ ہوں کہ لفظوں میں اسے قید نہیں کر سکتا۔[1]

امریکہ پہنچ کر انہوں نے ہر مقام کا حال لکھا ہے اور جن جن شخصیتوں سے ملاقات ہوئی ہے، ان کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں مگر جو مقامات انہیں زیادہ اچھے لگے یا جن سے وہ متاثر ہوتے، ان کی کیفیات بطور خاص تحریر کی ہیں۔ نیویارک میں انہوں نے کافی دن قیام کیا اور مجسمہ آزادی کو دیکھا جو دنیا کے نوادرات میں ہے۔

ایک انگریز سیاح چارلز ہیوگل نے کشمیر وپنجاب کا سیاحت نامہ تحریر کیا ہے۔ اس نے ایک ایک چیز کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور پس منظر کے ساتھ ہر شے کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بیانات بغیر دیکھے ہوتے مناظر کا ایسا نقشہ پیش کر دیتے ہیں کہ اس کے بعد ان منظروں

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص۱۱ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۶۵ء

کو دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ سب پہلے سے دیکھے ہوئے ہیں۔ وہ ایک قدیم عمارت کا حال لکھتا ہے۔

"مجوالی کے قریب ایک محل کی عمارت ہے مگر خستہ حالت میں اسے نارپور کے راجہ نے تعمیر کرایا تھا۔ یہاں سے پہاڑوں کا نظارہ بڑا دلکش ہے۔ موجودہ دور میں یہاں راجہ کی دو رانیاں رہتی ہیں جنہیں رنجیت سنگھ نے اپنے آبائی علاقوں سے زبردستی نکال دیا ہے۔ اردگرد کے علاقوں میں پودوں وغیرہ کی ویسی ہی کمی ہے جیسی ہندوستان کے شمالی میدانوں میں عموماً ہوتی ہے۔ البتہ اس کے برعکس طوطا، بلبل اور مینا قسم کے پرندوں کی نہایت افراط ہے۔ جنگلی درندے بکثرت ملتے ہیں۔"[1]

یہ سیاحت نامہ سیاح کے قدرت اظہار کی کامیاب نظیر پیش کرتا ہے۔ اس میں تقریباً وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایسے بیانات میں ہونا چاہیئے۔ اس کے مقابلے پر احتشام حسین کا وہ تاثر پیش کیا جاتا ہے جو انہوں نے مجسمۂ آزادی کو دیکھ کر قلمبند کیا سفر کے آغاز کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ ایک چھوٹے سے تفریحی جہاز پر سوار ہوئے — جس میں کم سے کم پانچ سو آدمی ہوں گے اور اسی طرح کے بیس جہاز دوسرے تفریح کرنے والوں کو بھی جزیرہ پر لوٹتے جا رہے تھے۔ یہ جزیرہ ساحل سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ہے۔ جزیرہ پر کوئی آبادی نہیں ہے۔ پہلے کوئی چھوٹا سا قلعہ تھا اور اس میں فوج رہا کرتی تھی۔ وہ تحریر کرتے ہیں۔

"ہم مجسمۂ آزادی کے پاس پہنچ گئے۔ تصویروں میں دیکھ کر اس کی جسامت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ مجسمہ ایک سو باون فٹ اونچا ہے۔ اس طرح جزیرے کی سطح سے تقریباً تین سو فٹ اونچائی ہو جاتی ہے۔ مجسمہ تانبے کی موٹی چادر کا بنا ہوا ہے۔ لوہے کی بہت مضبوط سلاخوں پر کھڑا ہوا ہے۔ اس پر سبز رنگ کی پالش ہے۔ آزادی ایک عورت کے روپ میں دکھائی گئی ہے جس کے ایک ہاتھ میں مشعل اور دوسرے

[1] سیاحت نامہ کشمیر و پنجاب از چارلز ہیوگل مترجمہ محمد حسن صدیقی مشمولہ صحیفہ لاہور شمارہ ۱۵ اپریل ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۳

میں ایک تختی ہے جس پر ۴ر جولائی ۱۷۷۶ء لکھا ہوا ہے۔ یہی امریکہ کی آزادی کی تاریخ ہے۔ یہ مجسمہ ۱۸۸۶ء میں فرانس نے امریکہ کو ایک دوستانہ تحفے کے طور پر دیا تھا اس کے بننے، لائے اور نصب کیے جانے کی تاریخ بھی دلچسپ ہے اور اکثر امریکی تاریخوں میں مل جاتی ہے۔ مشعل رات کو روشن کردی جاتی ہے کہا جاتا ہے کہ اس کی روشنی مکمل چاندنی رات سے ڈھائی ہزار گنا زیادہ ہوتی ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میں بھی مجسمہ کے اندر گیا۔ کچھ دور لفٹ سے لے جاتے ہیں لیکن اوپر کی ۱۶۸ سیڑھیاں چڑھنی ہی پڑتی ہیں۔ سر کے اندر چالیس آدمیوں کے کھڑے ہونے کی جگہ ہے۔ جھروکے بنا دیئے گئے ہیں اور وہاں سے نیویارک شہر پر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے[1]۔"

نیویارک میں احتشام حسین کا قیام پہلے ولنگٹن ہوٹل میں ہوا تھا جہاں سے وہ ایک سستے ہوٹل میں منتقل ہوگئے لیکن مسٹر گل پیٹرک سے ملنے برابر جاتے رہے۔ ان کے علاوہ بہت سے ہندوستانیوں سے بھی ملے جن میں ڈاکٹر مزمدار، کاظم ظہیر، برج بھوشن، دھن پال، شانتی سروپ بھٹناگر، آنند لال، سعدی خیری، رضا زادہ شفق، ن م راشد اور کئی مسلم دوستوں سے ملے۔ انگریزی کے جتنے مصنفین تھے، دو چار کو چھوڑ کر سب سے ملاقات کی۔ جن میں رچرڈ لوس فلپ ہی، نارمن براؤن ڈاکٹر ڈوروتھی، اسٹیڈ، ڈاکٹر لیمبرٹ، ڈاکٹر فریر، مارٹیمر گریوز، ولیم گلفرڈ، کرٹ انک، ولیم رڈ ہنزارابل پورٹر ڈاکٹر ورٹ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

احتشام حسین نے اس دورے میں امریکہ کی تمام یونیورسٹیاں دیکھیں اور بعض جگہ تقاریر بھی کیں۔ نیویارک سے فلاڈلفیا گئے وہاں سے واشنگٹن پہنچے۔ پھر شکاگو کا رخ کیا۔ الغرض امریکہ کا اہم ترین حصہ دیکھ ڈالا اور ہر مقام کی اہم چیزوں کا تذکرہ اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ واشنگٹن کی لائبریری کا ذکر قابل ملاحظہ ہے۔

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین صفحہ ۸۸ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

"خدا کی پناہ! کیسی خوبصورت، شاندار اور وسیع عمارت ہے، کیسے مجسمے اور بھتیں ہیں۔ دیواروں پر کیسی تصویریں ہیں، چپہ چپہ سے شعاعیں پھوٹ رہی ہیں، ایک طرف ترکی کے علوم و فنون، کتابوں اور تصویروں کی نمائش ہو رہی ہے تو دوسری طرف انجیل مقدس کے ہزاروں نسخوں کی۔ دو نسخے حیرت خیز دیکھیے۔ ایک تو چھاپے کے موجد گٹن برگ کا چھاپا ہوا تھا۔ دوسرا ٹھیک اس زمانے کا قلمی مصور نسخہ، دونوں نادر چیزیں ہیں۔ ایک طرف امریکہ کے صدروں کے خطوط وغیرہ کی نمائش ہو رہی ہے اور دوسری طرف امریکہ کے اعلان آزادی کی اصل قلمی دستاویز۔ کی! کوئی شخص ایک مہینے میں بھی دیواروں کی تصویر، کتبوں، مجسموں اور تمام چیزوں کو پوری طرح نہیں دیکھ سکتا۔ اس لائبریری میں چھیاسی لاکھ سے زیادہ چھپی ہوئی قلمی کتابیں ہیں۔ اس میں رسائل اور اخبارات شامل نہیں ہیں۔ ان کی تو کوئی انتہا نہیں ہے۔ مختلف زبانوں اور مختلف قسم کے ایک کروڑ دس لاکھ قلمی نسخے ہیں۔ تصاویر، نقشوں، ریکارڈوں وغیرہ کی کوئی گنتی نہیں۔ یہ لائبریری دنیا کی سب سے بڑی لائبریری کہی جاتی ہے ۱۸۰۰ء سے قائم ہے[1]"

یہ تذکرہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۲ء کا ہے انتیس سال میں اعداد و شمار چند سے چار چند ہو گئے ہوں گے۔ اس کے برعکس لندن کی انڈیا آفس لائبریری ہے جس کا موجودہ نام کامن ویلتھ ریلیشن آفس ہے اس میں شاید کوئی اضافہ نہ ہوا ہو گا۔ اس کا تذکرہ بہت سے لوگوں نے لکھا ہے۔ اور احتشام حسین نے بھی۔ دوسروں کی نگاہ سے احتشام حسین کی نگاہ کا فرق ان تذکروں کے موازنے سے واضح ہو سکتا ہے۔

مسٹر چارلس ہیوگل نے سیاحت کشمیر و پنجاب کے دوران ایک مندر کو دیکھ کر اس کا نقشہ الفاظ میں پیش کیا ہے اور بڑی کامیابی سے اس کی تصویر کشی کی ہے ایک چھوٹا سا پیراگراف نقل کیا

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص ۱۵۳ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

جاتا ہے۔

"یہ مندر اٹھارہ فٹ مربع ہے اور گنبد کے نیچے بارہ فٹ بلند ہے۔ اصطلاح جوالا سے شعلہ مراد ہے اس کے ساتھ جو مکھی شامل کیا گیا، اس کے معنی دہانہ یا روح کے ہیں اور جی کے اضافے کا مطلب جناب یا آقا ہے اس لئے بلا تمیز اس مقام کو جوالا مکھی یا جوالا جی کہہ کر پکارتے ہیں۔"[1]

اس تعارف کے بعد چارلس ہیوگل مندر کے اندر اور باہر کی تمام چیزوں کی تصریح کرتے ہیں اور ربط بیان میں اس طرح منظر کشی کرتے ہیں کہ تصور کے سہارے مندر کو سمجھا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین اسی انداز پر انڈیا آفس کی لائبریری کی عمارت کا بیان کرتے ہیں پھر بھی اختصار کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

دوسرے لوگوں نے ایسے مواقع پر صفحات کے صفحات بیان میں رنگ ڈالے ہیں۔ احتشام حسین چند سطروں میں ذکر کرتے ہیں مگر کیا چیز ان کی نظر انتخاب میں آتی ہے، یہ ذوق سلیم کی بات ہے۔

"کیسی بڑی پیچیدہ اور مضبوط عمارت ہے۔ مختلف راہوں سے گزرتے ہوتے۔ ہر طرف کتابوں کے ڈھیر، تصویریں، مجسمے نظر آ رہے ہیں پھر لائبریری کا اصل حصہ ملتا ہے۔ کتابوں کا، تصاویر اور نوادر کا کتنا بڑا ذخیرہ ہے! خدا کی پناہ! کوئی مانے یا نہ مانے، میرے دل میں یہ خیال پیدا ہو رہا ہے کہ یہاں یہ چیزیں محفوظ ہیں۔ اگر ہندوستان میں ہوتیں تو اب تک کب کی تباہ ہو چکتیں کیا دیکھوں اور کیا نہ دیکھوں! دو صدیوں میں ہر طرف سے مخطوطات اور مرقع سمٹ کر یہاں آئے ہیں اور یہ تو محض ایک مرکز ہے۔ ایسی نہ جانے کتنی جگہیں ہیں۔ جن لوگوں نے انفرادی طور پر ہندوستان میں یہ چیزیں

---

[1] سیاحت نامہ کشمیر و پنجاب از چارلس ہیوگل مترجمہ محمد حسن صدیقی مشمولہ صحیفہ لاہور شمارہ ۵۱ اپریل ۱۹۷۰ء صفحہ نمبر ۵۳۔

حاصل کیں انہوں نے یا تو ہدیہ دے دیں یا بیچ دیں۔ خود اس لائبریری کا سلسلہ ۱۸۰۱ء میں شروع ہوا تھا اس وقت اس میں تقریباً ڈھائی لاکھ مطبوعہ کتابیں اور اکیس ہزار مخطوطے ہیں۔ بیس ہزار مشرقی مخطوطوں کے علاوہ اصل ہندوستانی اور ایرانی تصاویر ڈیڑھ ہزار کی تعداد میں ہیں۔ اس کے بعد فارسی چار ہزار آٹھ سو عربی تین ہزار دو سو، اردو دو سو ستر اور ہندی ایک سو آٹھ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے دوران کی خط و کتابت، ضروری کاغذات، نجی روزنامچے نہ جانے کتنے ہیں۔

وقت کم ہے اور دیکھنا بہت۔ میں نے شاہنامہ، کلیات عاملی شیرازی، پدماوت، ہندی رسم خط، وغیرہ جلد جلد دیکھ کر اس البم کو ہاتھ لگایا جو دارا شکوہ نے اپنی محبوب بیوی کے لئے تیار کرایا تھا۔ اس کا حسن بیان کرنے کے لئے مجھے الفاظ نہیں ملتے۔ تصویریں بھی ہیں اور وصلیاں بھی، زرکار منقش۔ رنگین اور مرصع —— ہر تصویر دیر تک دیکھے جانے کی ہے۔ مغل مصوری اور راجپوت مصوری کے اتنے حسین اور بہت سے مرقع میں نے کہیں نہیں دیکھے“[1]

احتشام حسین نے امریکہ میں کوئی چھ ماہ قیام کیا۔ اس عرصے میں جن جن شہروں میں وہ گئے۔ اور جن جن شخصیتوں سے ملے، ان سب کے حالات انہوں نے قلمبند کئے ہیں۔ بعض لوگ ان میں سے ایسے بھی تھے جو ہندوستان میں رہ چکے تھے، جیسے میک کم میریٹ۔ انہوں نے ایک سال تک ہندوستان میں دیہاتی زندگی گزاری تھی اور زبان، رسم و رواج، ازدواجی زندگی، تیوہار، سماجی قید و بند حتیٰ کہ لوک گیتوں سے بھی واقف تھے ان سے کئی گھنٹے احتشام حسین کی ملاقات رہی اور ہندی تہذیب و معاشرہ پر بات چیت ہوتی رہی۔

انہوں نے کیلی فورنیا کے ایک عجیب و غریب فرقہ کا ذکر کیا ہے جس کی عبادت گاہ کا نام شرائن ہے جو اسلامی طرز تعمیر کا ایک نمونہ ہے اور ہلال و انجم اور تلوار جن کا نشان ہے۔ اس

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص ۲۴۲ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

کے اوپر روشن حروف میں الملائکہ لکھا ہوا ہے۔ پھندنے دار سرخ ترکی ٹوپی پہنتے ہیں اور اپنے نسب کو قدیم عرب سے ہم رشتہ کرتے ہیں۔ دیوار پر انگریزی میں ایک دعا کندہ ہے جس میں بار بار اللہ کا نام آتا ہے۔ احتشام حسین اس کو فری میسن کے قسم کی کوئی چیز بتاتے ہیں جن کی مختلف عبادت گاہوں کے نام، اسلام، قرآن، مدینہ اور قسمت وغیرہ ہیں۔ اس فرقہ کا حلقہ اثر لاکھوں افراد میں پھیلا ہوا ہے، مگر ان کا عقیدہ باطنی ہے۔ وہ اپنے بارے میں کسی کو کچھ نہیں بتاتے۔

اس طرح انہوں نے پورے سفر میں ایک ایک چیز کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس پر مختصر الفاظ میں رائے زنی کی ہے آخر میں امریکی معاشرت اور معیشت سے چند حقائق تحریر کئے ہیں۔

"۱۹۵۲ء میں امریکہ میں عورتوں نے اپنے لئے دس ارب ڈالر کے کپڑے خریدے اور مردوں نے اس کے نصف سے بھی کم امریکہ کی بنی ہوئی مصنوعات امریکہ سے باہر سستی ملتی ہیں وہاں مہنگی۔ ۱۹۵۲ء میں امریکہ کے اندر حادثات میں پچیانوے ہزار آدمی مرے۔ حکومت کے بعد چرچ سب سے مضبوط اور اہم ادارہ ہے۔ ایک سرمایہ دار نے صرف ایک یونیورسٹی کو ایک کروڑ پینتالیس لاکھ ڈالر ہدیہ کے طور پر دیا۔

امریکہ کی بارہ سو میگزینوں میں سے گیارہ سو محض لڑکیوں کے جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لئے نکلتی ہیں یا جرائم کی نئی شکلیں بتانے کے لئے۔ فورڈ فاؤنڈیشن کا فنڈ پچاس کروڑ ڈالر سے زیادہ ہے۔

ٹامس مان امریکہ میں رہنے کی نیت سے گیا تھا لیکن جب اس نے دیکھا کہ امریکہ کا سب سے بڑا ادبی انعام فاسسٹ ازرا پاؤنڈ کو دیا گیا ہے جو ایک پاگل خانے میں ہے تو اس کو محسوس ہوا کہ اس کا گزر امریکہ میں نہیں ہو سکتا۔

پروفیسر لیٹی مور نے ۱۹۴۶ء میں امریکی حکومت کو مشورہ دیا تھا کہ چین کے چیانگ کائی شیک کو مالی امداد دینے سے کوئی فائدہ نہیں۔ ان پر ۱۹۵۳ء میں غیر امریکی رائے دینے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا۔

برٹرنیڈرسل نے ہارورڈ یونیورسٹی میں لیکچر دیتے ہوئے امریکیوں کو مخاطب کر کے کہا کہ میں بھی کمیونزم سے نفرت کرتا ہوں لیکن میں تمہاری طرح پاگل نہیں ہو گیا ہوں کہ مجھے ہر میز اور کرسی کے نیچے کمیونسٹ چھپے ہوئے دکھائی دیں۔

نیویارک ٹائمز اسکوائر (سب سے آباد چوک ہے) کے قریب خونچے کے انداز میں بعض لوگ مونگ پھلی یا بعض بھنے ہوئے بیج بیچتے بھی نظر آجاتے ہیں۔ فقیر بھی ملتے ہیں لیکن بہت کم۔

امریکہ میں عام طور سے کافی پی جاتی ہے۔ چائے اچھی نہیں ملتی۔[1]

ان حقائق کا اظہار نچوڑ ہے ان تجربات کا جو احتشام حسین کو امریکہ کے سفر میں حاصل ہوئے اور انہیں میں ان کا ایک پیغام چھپا ہوا ہے —— امریکہ سے احتشام حسین پیرس آئے اور وہاں بھی اسی طرح یونیورسٹیوں اور دوسری درسگاہوں کو دیکھا۔ وہ پیرس سے بہت متاثر ہوئے، لکھتے ہیں۔

"آج جس چیز نے سب سے متاثر کیا وہ پیرس کی شام تھی اور لکسم برگ کا باغ۔ ایسا خوبصورت چمن میں نے ابھی تک کہیں نہیں دیکھا اور فرانس میں اس سے خوبصورت باغ موجود ہیں۔ قطار اندر قطار اونچے درختوں اور پھولوں کے تختوں فواروں اور مجسموں کی یہ تفریح گاہ پیرس کی حسن دوستی اور جمالیاتی ذوق کی آئینہ دار ہے۔ اہم عمارتوں میں یونیورسٹی پیلس آف جسٹس اور اکیڈمی فرانس دیکھیں۔"[2]

فرانس میں احتشام حسین کا وقت بہت اچھا کٹا۔ انھوں نے تقریباً تمام مشہور مقامات دیکھ ڈالے اور ان سے اپنے طور پر محظوظ ہوئے۔ اب ان کا سفر ختم ہونے کے قریب تھا لہٰذا پھر وطن واپسی کے لئے لندن آگئے۔ "لندن اہل ہند کے لئے ہمیشہ سے کشش رکھتا ہے البتہ اس کے انداز بدلتے

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین صفحہ ۳۲۱ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۵۴ء

[2] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین صفحہ ۳۳۶ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۵۴ء

رہے ہیں۔ فی زمانہ قدیم وابستگی سے زائد طاں کی دلچسپیاں کشش انگیز ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اپنے دیس کے لوگ ہر موڑ پر مل جاتے ہیں اور زیادہ اجنبیت محسوس نہیں ہوتی اس لئے احتشام حسین کو بھی امریکہ کی طرح وہاں زیادہ گھبراہٹ کا احساس نہیں ہوا پھر بھی ان کے تاثرات عام لوگوں کے سے نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"میری لندن کی پسندیدگی خالص نہیں ہے۔ ان سیاہ گھناؤنے دھبوں پر بھی نگاہ جاتی ہے جنہیں اس کے دامن سے دھویا نہیں جا سکتا۔ مجھے اس کی سامراجیت قدامت پرستی، مخصوص اخلاقی تصورات، علیحدگی پسندی نوآبادیوں میں ظالمانہ استحصال، سبھی سے نفرت ہے۔ لیکن اپنے علمی خزانوں کی وجہ سے میں اسے ایک اور نظر سے دیکھتا ہوں میرے لئے تو یہی بہت تھا کہ اس کی مٹی میں شیکسپیئر، ملٹن، سوئفٹ، ورڈز ورتھ، کولرج، ڈارون، مارکس اور ڈکنس آسودہ خواب ہیں۔ لیکن اور بہت سی باتیں یاد رکھوں گا۔ ان چند دنوں میں، جو یہاں خوش و ناخوش بسر ہوئے، جن میں نامعلوم قسم کی ناآسودگی اور انجانے غم کی دھیمی آنچ کا شکار رہا، جن میں ہمدردی، رفاقت اور خلوص کی ٹھنڈی چھاؤں میں زندہ رہنے بسنے کی ساتی رہی، شاید کبھی نہ بھولوں گا۔ میری ذہنی اور جذباتی زندگی میں لندن تھوڑا بہت داخل ہو گیا ہے۔ اس میں نیویارک کی چمک دمک، بھاگ دوڑ اور ہما ہمی نہیں پیرس کی نزاکت اور لطافت بھی نہیں پھر بھی وہ سب کچھ ہے۔ ایک انسان جس کی تمنا کر سکتا ہے۔ یوں بھی لندن کو پسند ہی کرنا پڑے گا ورنہ ڈاکٹر جانسن کی روح ان کا قول یاد دلائے گی۔ دوست تجھے لندن میں کس چیز کی کمی نظر آتی ہے اگر پسند نہیں آیا تو تیری انسانیت ہی مشکوک ہے۔"[1]

---

[1] ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص ۳۶۱ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

ان چند اقتباسات سے پورے سیاحت نامے کا لطف تو نہیں آسکتا مگر اس سے ایک اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کو روداد سفر لکھنے پر کتنی قدرت تھی اور وہ کسی شے کو کن زاویہ ہائے نظر سے دیکھتے تھے؟ ظاہر ہے کہ احتشام حسین کوئی مشہور و معروف سیاح نہ تھے اور نہ ادب میں یہ ان کی لائن تھی تاہم انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ منفرد ہے اور گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ امریکی معاشرت اور طرز زندگی پر انھوں نے اکثر مقامات پر اعتراض کئے ہیں اور انگلستان کے لئے ان کے بیان میں مدافعتی پہلو نمایاں ہے۔ اس کی وجہ شاید امریکہ اور روس کی کشمکش ہے۔ جس پر بعض لوگوں کو اعتراض ہے۔

"امریکی سرمایہ داری پر سخت تنقید اور انگلستان کے نظام زندگی کی تحسین پر مکمل اعتماد اور اس کی تہذیب کو آب مصفا کی طرح صاف و شفاف کہنا ہمارے ذہنوں میں بعض شکوک کو جنم دیتا ہے۔"[۵۳]

یہ اعتراض اس لحاظ سے صحیح ہے کہ امریکہ بہر طور انگلستان ہی کا شاگرد ہے اور ظلم و جور کی داستانیں دونوں سے یکساں طور پر منسوب ہیں جس کا اعتراف خود احتشام حسین نے بھی کیا ہے۔ رہ گئی تہذیب کی بات تو جو فحاشی اور عریانی امریکہ میں ہے، وہ انگلستان میں ہرگز نہیں ہے۔ اس کی تہذیب میں انسانیت کا وقار اور روایتی اقدار پائی جاتی ہیں۔ محمد ایوب واقف نے اپنے اعتراض کی حمایت میں بعض روشن دلائل دیتے ہیں مگر اس کے باوجود سفرنامے کو پسند کیا ہے۔

"نظریاتی اختلاف سے قطع نظر اس کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو ساحل اور سمندر ادب کا ایک گرانقدر صحیفہ اور ہر دور میں پڑھا جانے والا لازوال ادبی دستاویز نظر آئے گا۔ یہ انواع و اقسام کے خیالات اور حسین و جمیل افکار کا نادر و کمیاب مرقع ہے جس کی اہمیت و افادیت سے کسی بھی باذوق کو انکار نہیں ہو سکتا۔"[۵۴]

---

[۵۳] ساحل اور سمندر ایک تنقیدی مطالعہ از محمد ایوب واقف مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۲۴۰

[۵۴] ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ص ۲۵۱

اور حقیقتاً یہ سفرنامہ کئی پہلوؤں سے ادبی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں بہت سے ادیبوں کا ذکر کیا گیا ہے اور اس اعتبار سے بھی کہ اس میں تاریخی چیزوں کو ادبی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ احتشام حسین ایک نقاد تھے۔ ان کا نقادانہ ذہن سفری سرگزشت میں بھی اپنا کام کرتا رہا اور انہوں نے جو کچھ بھی لکھا، اس میں ادبی تنقید کے بجائے اشیاء اور اشخاص کی تنقید ہوتی رہی اور ان کے سیاحت نامے پر بھی ادب کی مہر لگ گئی۔

مجموعی طور پر ساحل اور سمندر کی تین حیثیتیں ہیں۔ پہلی سفرنامے کی، دوسری ادبی اور تیسری تنقیدی۔ سفرنامے کی حیثیت سے اگر اس کا تقابل جمیل الدین عالی کے سفرنامے سے کیا جائے یا حال کے کسی دوسرے کامیاب سفرنامے کے سامنے اس کو رکھا جائے تو وہ دوسروں کی تفاصیل کا اجمال قرار پائے گا۔ یقیناً اس میں بعض گوشے ایسے ہیں جن تک دوسروں کی نظریں نہیں پہنچیں۔ ان کی طرف احتشام حسین کا قلم اشارے کرتا ہوا آگے بڑھ گیا اور سمجھنے کا کام قاری کے لئے چھوڑ گیا جو ان کا خاص اسلوب تھا۔

سماج اور معاشیات احتشام حسین کے خاص موضوعات تھے۔ ان کو انہوں نے سفرنامے میں بھی ملحوظ رکھا مگر طوالت سے بچنے کے لئے ان میں بھی ایک کامیاب علامت نگاری سے کام لیتے رہے اور اس طرح انہوں نے اپنی اس تخلیق کو طویل سے طویل سفرناموں کا خلاصہ بنا دیا۔

ادبیت کے دو چار نمونے سلسلۂ بیان میں پیش کئے جا چکے ہیں۔ ایسے ٹکڑے جا بجا پائے جاتے ہیں اور ساحل اور سمندر کے ایک ادبی شاہکار ہونے کی ضمانت بھی پیش کرتے ہیں۔ یوں سے احتشام حسین کا طرز بیان ہی ادیبانہ ہے مگر جہاں تاریخ و سماج کے مشترک اظہار کی منزل آتی ہے وہاں احتشام حسین ایسے الفاظ اور ایسے انداز کا اظہار کرتے ہیں کہ چند جملوں میں ماضی اور حال کو سمیٹ لیں اور اس تصنیف میں ان کی یہ کوشش مسلسل کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے۔

اب رہ گئی تنقید تو یہ ان کا ادبی مزاج تھا۔ انہوں نے ربط بیان کے ہر موڑ پر سماجی تنقید کی ہے اور کہیں کہیں تو سیاسیات کو بھی اس کی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ امریکہ، انگلستان، فرانس

جہاں کہیں وہ گئے اور جس جس چیز کو انہوں نے دیکھا ہر چیز پر رائے زنی کی۔ اس رائے کے الفاظ کی گہرائی اور گیرائی پر غور کیا جائے تو پس منظر یا پیش منظر پر تنقید کے سائے پڑتے نظر آئیں گے اور اس تنقید میں احتشام حسین کا اپنا مطمع نظر پوشیدہ ہوگا۔

اس طرح بالاختصار ساحل اور سمندر ایک سفرنامہ بھی ہے ایک علمی اور ادبی کتاب بھی ہے جو گہرے مطالعہ اور مشاہدے کی آئینہ دار ہے۔ اس میں جو مسائل اٹھائے گئے ہیں، وہ نہایت دلچسپ انداز میں مگر بڑے معنی خیز لب و لہجے میں، جس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کیلئے وسیع علمی پس منظر کی ضرورت ہے۔

اس سفرنامے میں بہت سے سماجی و سیاسی مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن میں مشرق و مغرب کی کشمکش نمایاں ہے۔ بعض مسائل کو صراحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے اور بعض کو خود قاری کے سمجھنے کے لئے چھوڑ دیا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی پوری کتاب کا انداز بیان دلکش اور معلومات افزا ہے۔

احتشام حسین کی تصانیف میں یہ واحد کتاب ہے جس کا براہ راست تعلق تنقید سے نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں تنقید کی کرنیں پھوٹتی ہیں، تہذیب کی تنقید، تمدن کی تنقید، معاشیات کی تنقید اور ثقافت کی تنقید!

ایک سماجی مورخ

[illegible] اور [illegible] ہیں [illegible] اور [illegible] لسانیات [illegible]
[illegible] دنیا کا دور [illegible] کیا [illegible]
کو بھی لسانیات سے دلچسپی ہے۔ [illegible] نے [illegible] کا مطالعہ [illegible] صوتیات کا مطالعہ
نہ کیا ہوتا لسانیات کا علم ناقص رہتا ہے۔ آپ بھی کسی [illegible] اسکول [illegible] لسانیات

کا درس لے لیجئے۔ انہوں نے جواب دیا کہ مجھے لسانیات کے نظریاتی پہلو سے دلچسپی نہیں، سماجی پہلو سے دلچسپی ہے۔ اور ان کی حد تک یہ صحیح تھا۔[1]

ڈاکٹر گیان چند کے اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین ایک ماہر لسانیات تھے، مگر صرف تہذیبی اور تمدنی اقدار کے لحاظ سے۔ انہیں زبان کی آوازوں اور ان کی ادائی کے طریقوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ علم اللسان کی رو سے۔

"زبان تحریر و تقریر کی رائج علامتوں کا ایک ایسا نظام ہے جس کی مدد سے انسانی افراد ایک سماجی ثقافتی گروہ کے رکن اور حصے دار کی حیثیت سے آپس میں ربط پیدا کرتے ہیں۔"[2]

مگر فی زمانہ لسانی صوتیات ایک علیحدہ علم کی حیثیت سے متعارف ہوئی ہیں۔ اس علم سے احتشام حسین کا کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ تو زبان کی تاریخ کے عالم تھے۔ کون سی زبان کب بنی کن کن علاقوں میں رائج ہوئی اور دوسری زبانوں سے خلط ملط ہو کر اس کی کیا صورت ہوئی؟ ایسی معلومات جتنی احتشام حسین کو تھیں شاید ہی کسی اور کو ہوں۔ اس کی تصدیق ڈاکٹر محمد اسلام کے بیان سے ہوتی ہے۔

"ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے نہ صرف طلباء معترف تھے بلکہ اساتذہ بھی کہتے تھے کہ " بھائی لسانیات کے بارے میں ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اُسے احتشام صاحب ہی پڑھا سکتے ہیں۔" یہ بات ایک استاد نے اس وقت کہی جب میں نے لسانیات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔

مجھے لکھنے کا ذوق انہیں کو دیکھ کر رہا۔ ہوا یوں کہ ایم اے میں ایک پرچہ لسانیات

---

[1] احتشام صاحب کچھ بھولی بسری یادیں از ڈاکٹر گیان چند مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء، ص ۳۶

[2] لکھنؤ کی لسانی خدمات از ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ص ۱۳ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۵ء

کا تھا۔ مجھے اس سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس لئے میں نے ۱۹۴۰ء میں "زبان کا ارتقاء" پر ایک مضمون لکھا۔ اب اس کے چھپوانے کی فکر ہوئی، چھاپتا کون؟ میں نے احتشام صاحب سے کہا اور انھوں نے وہ مضمون لکھنؤ یونیورسٹی میگزین میں شائع کرا دیا۔[1]

ڈاکٹر محمد اسلام کے بیان سے ان کی معروف حیثیت روشنی میں آتی ہے لیکن زبان کی تاریخی اور سماجی حیثیت سے انھوں نے کس کس طرح بحث کی ہے اس کا اندازہ ان کے مضامین سے کیا جا سکتا ہے۔ احتشام صاحب صرف زبانوں کے انحطاط و ارتقاء کو نہ دیکھتے تھے، اقوام کے عروج و زوال پر بھی ان کی نگاہ تھی اور وہ تہذیبی پس منظر میں لسانی تجزیہ کرتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مضامین لکھے جس کا سلسلہ قدیم ایرانی تہذیب سے شروع کیا جاتا تو ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے پہلے، ہندوستانی تہذیب کے عناصر، اردو کا لسانیاتی مطالعہ، ادب و تہذیب، زبان و رسم خط وغیرہ سے گزرتا ہوا ہندوستانی لسانیات کا خاکہ پر آکر ٹھہرے گا۔ ان مضامین میں تاریخ، تہذیب اور ادب سب کچھ آگیا ہے اور ان کے دامن میں اردو کا اٹھان، ارتقاء اور لسانی پیچیدگیاں اس طرح سامنے آتی ہیں کہ تاریخ و تہذیب کے نقشے بھی نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ قدیم ایرانی تہذیب کا ایک پیراگراف قابل ملاحظہ ہے۔

"یہ کہنا مشکل ہے کہ اس دور میں ایرانیوں کی معاشی حالت کیا تھی؟ مگر بڑے بڑے علمائے تاریخ کی تحقیق سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ جمشید نے اپنی ساری رعایا کو چار ذاتوں میں منقسم کر دیا تھا جو ہندوؤں کی ذاتوں سے بہت کچھ مطابقت و مشابہت رکھتی ہے۔ پہلی ذات ان لوگوں کی تھی جو صاحبان علم ہوتے تھے اور جن کا کام مراسم مذہبی کی ادائیگی تھا۔ دوسری چھتریوں کی طرح جنگ میں حصہ لینے والے بہادروں

---

[1] پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم از ڈاکٹر محمد اسلام مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۹۰

کی تھی تیسری ذات کھیتی باڑی کرنے والوں کی اور چوتھی ان لوگوں کی تھی جو محنت مزدوری کرتے تھے اور گھریلو دھندوں سے اپنی روزی کماتے تھے۔ ہندو مذہب کے ذات پات کے رواج اور جمشید کے اس فعل میں جو مطابقت اور یکسانیت پائی جاتی ہے وہ کتنی حیرت خیز ہے! کچھ لوگوں نے ذات پات کو تنہا ہندوستان کی ایک خصوصیت بتایا ہے، جو غلط ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جمشید کے بزرگوں نے آگ کا پتہ چلایا اور کپڑے کی ایجاد کی۔ ان سب باتوں کا مطلب یہ ہے کہ ایران کی تہذیب جمشید ہی کے زمانے میں ترقی یافتہ تھی"[1]

سید امیر علی کی تحقیق کے مطابق زرتشت کے ظہور پر ایک گروہ نے ان کو نہیں مانا دوسرے گروہ کا اعتقاد اپنی انتہا پر پہنچ گیا۔ نتیجۃً ایرانیوں کے دو گروہوں میں دنیا کی پہلی مذہبی جنگ واقع ہوئی نہ ماننے والا گروہ ہزیمت یاب ہوا اور شکست کھا کر، ریگستان سے گزر کر ہمالیہ کے راستے ہندوستان میں داخل ہو گیا جو آریہ کہلایا۔ احتشام حسین اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھتے، ہاں آریوں کے ہندوستان میں داخلے پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

"جس وقت آریہ ہندوستان میں آئے، اس وقت ان کی زبان یا بولیاں ارتقاء کی کس منزل پر تھیں۔ ہندوستان میں کون کون سی قومیں آباد تھیں اور کون سی زبانیں بولتی تھیں؟ آریہ جب تقریباً سارے شمالی ہند میں پھیل گئے تو اس علاقے کے بسنے والوں کے ساتھ انہوں نے کیا سلوک کیا اور کس حد تک ان میں تہذیبی اور لسانی اختلاط ہوا؟ مستند سے مستند محققوں کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی سارے نقوش واضح نہیں ہوتے۔ یہ ضرور ہے کہ جتنا وقت گزرتا جاتا ہے، ابتداء کی قیاس آرائیاں یا تو غلط ثابت ہو رہی ہیں یا یقین کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہیں اور تاریخ کی واقفیت کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ علم الآثار، علم الاقوام،

---

[1] افکار و مسائل از سید احتشام حسین صفحہ ۲۳۷ مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

بشریات، عمرانیات اور دوسرے سماجی اور طبعی علوم کی مدد سے مختلف علاقوں کی زبان اور زندگی کے متعلق معلومات میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔"

بیان کے تسلسل میں احتشام حسین نے بعض لسانی موشگافیاں کی ہیں اور وضاحت کے طور پر رقم طراز ہیں۔

"مختلف علمائے لسان نے سنسکرت کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے لیکن نتائج کے لحاظ سے سب ہی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بول چال کی زبانوں کا دباؤ آہستہ آہستہ سنسکرت پر بڑھتا چلا گیا اور اگرچہ اودیچیہ نے قدیم خصوصیات کو زیادہ سے زیادہ برقرار رکھا لیکن مشرق اور وسطی علاقوں یعنی پراچیہ اور مدھیہ دیشیہ میں زمین لسانی انقلاب کے لئے تیار ہوتی رہی۔ ڈاکٹر بھنڈارکر نے بھی قدیم ہند آریائی کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق پہلے دور میں رگ وید یجر وید اور اتھروید کے قدیم ترین حصے رکھے جا سکتے ہیں۔ درمیانی عہد براہمنہ یاسک کے لغت اور پانینی کے اشٹ ادھیائے وغیرہ پر مشتمل ہے۔ تیسرا دور ادبی سنسکرت کا ہے جس میں مشہور رزمیہ نظمیں (رامائن اور مہابھارت) قدیم شعراء کا کلام، ناٹک، منظوم سمرتیاں، منوسمرتی اور کاتیاین اور پاتن جلی کی شرحیں اور حواشی وغیرہ شامل ہیں۔[1]"

تہذیبوں اور زبانوں کے بننے بگڑنے کا یہ سلسلہ مسلمانوں کی آمد تک چلتا رہتا ہے اور مختلف حصوں میں مختلف صورتیں رونما ہوتی ہیں ـــــ اسلام عرب میں رونما ہو کر ایشیاء اور افریقہ کے مختلف حصوں میں پھیل چکا تھا۔ ہندوستان سے عربوں کا تعلق قدیم تھا۔ لیکن آپس میں تہذیبی لین دین برائے نام ہوا تھا۔ تجارتی ملاقاتوں میں بعض الفاظ کے تبادلے ہوتے تھے۔ اور ایک نے دوسرے کے رسم و رواج سے کچھ واقفیت حاصل کی تھی۔ اصل تعلقات نویں دسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئے جب مسلمان بڑی تعداد میں ہندوستان پہنچے۔ اسلام عرب کی سامی نسل میں پیدا

---

[1] مضمون "ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے" مشمولہ اردو نے معلّی لسانیات نمبر، دہلی یونیورسٹی فروری ۱۹۶۲ء ص ۳۰

ہوا تھا لیکن بہت جلد ایران، ترکستان اور وسط ایشیا میں پھیل گیا جہاں قدیم آریائی نسل کے لوگ آباد تھے۔ احتشام حسین اس سلسلے میں تہذیبی پس منظر کو واضح کرتے ہیں۔

"سب سے پہلا نام مشہور فارسی شاعر مسعود سعد سلمان کا ہے جس نے ہندی میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا۔ بدقسمتی سے اب وہ دیوان دستیاب نہیں ہوتا اس لئے یہ جاننا مشکل ہے کہ اس کی ہندی کیسی تھی کیونکہ اس وقت تک باقاعدہ جدید بھاشائیں نہیں بنی تھیں اور ہندی کا لفظ ہندوستان کی کسی زبان کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ بارھویں صدی میں اہم نام بابا فرید گنج شکر کا ہے جن کے بہت سے ہندی اقوال اور اشعار ملتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صوفی شعراء اپنے ماننے والوں کی ضرورت کا لحاظ کرتے ہوئے فارسی کے علاوہ ہندوستانی بول چال کی زبانیں بھی استعمال کرتے تھے۔ اس کے بعد سب سے اہم نام امیر خسرو کا آتا ہے۔ جن کے ہندی گیت اور کویتائیں، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، انمل اور دو سخنے آج بھی زبان پر جاری ہیں۔ اس وقت تک ہندوستان کی کسی جدید بھاشا میں کوئی قابل قدر کارنامہ وجود میں نہیں آیا تھا اور دوہوں، سدھوں اور درباری شاعروں نے زیادہ تر اپ بھرنش یا ملی جلی بولیوں میں اپنے کارنامے پیش کئے تھے۔

مسلمانوں کو ہندوستان میں تین چار سو سال ہو رہے تھے۔ وہ یہیں کی مٹی سے جنم لیتے اور یہیں کی دھرتی میں سوتے تھے۔ یہیں کی زبانیں بولتے اور یہیں کے گیت گاتے تھے۔"[1]

یہ موضوع احتشام حسین کی دلچسپی کا موضوع تھا۔ اس سلسلے میں ان کی معلومات بہت وسیع تھیں۔ وہ اپنے بیان کی صراحت مزید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص ۹۸ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

"مسلمان کئی صدیوں تک زرتشت اور اوستا کے ایران میں رہ کر، وہاں کی تہذیبی زندگی میں ڈوب کر ہندوستان آئے۔ ایرانی مسلمانوں کی زندگی میں سامیت اور ایرانیت کی آمیزش ہو گئی۔ اس میں زرتشتی، ثنویت، بودھ اخلاق اور مسیحی رہبانیت کے واضح اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔"

"مسلمانوں کے ہندوستان میں بس جانے سے وہ تہذیبی تسلسل ختم نہیں ہوا بلکہ تہذیبی زنجیر میں کڑیوں کا اضافہ ہو گیا۔"

"مسلمان بادشاہوں اور صوفی درویشوں نے موسیقی، ادب، زبان، تعمیر فنون لطیفہ اور دیگر تہذیبی ادوار کو ترقی دینے اور آگے بڑھانے میں جتنا حصہ لیا۔ اور ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے قومیت کی تعمیر میں غیر شعوری طور پر ہی سہی جو کوششیں کیں، ان کا افسانہ تاریخ کی زبان پر ہے۔ جس بات کو اچھی طرح سمجھا ہے، وہ اس ہندوستانیت کی نشوونما ہے۔ جو ہندو مسلمانوں کے اختلاط سے پیدا ہو رہی تھی پراکرتوں کا ارتقاء بھی اسی ہندوستانیت کے نشوونما کا ایک حصہ ہے چند صدیوں کے اندر ان پراکرتوں نے اعلیٰ درجے کا ادب پیدا کیا بلکہ اس کا ایک بڑا حصہ تو مسلمانوں کی سرپرستی اور ہمت افزائی کا نتیجہ ہے۔"[1]

دلیل کے طور پر کبیر اور عبدالرحیم خانخاناں کے نام لئے جا سکتے ہیں اور اگر عہد بعہد جائزہ لیا جائے تو نگاہ ماضی بعید میں دور تک پھیلی ہوئی جڑوں تک جا پہنچے گی اور اس آخری سرے کو ڈھونڈھ نکالے گی جس نے بنیاد کا کام دیا اور جس سے لسانی تسلسل آگے کو چلا اس سلسلے میں احتشام حسین کی تحقیق ہے۔

"ماہرین لسانیات اس بات پر متفق ہیں کہ جب ہند آریائی زبانیں اپنے ارتقاء کے

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین (مضمون ہندوستانی تہذیب کے عناصر) ص ۲۲۸ تا ص ۲۳۰ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۸ء

دوسرے دور میں تھیں اور نیا ڈھانچہ اختیار کرنے کی جدوجہد کر رہی تھیں۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں ایسے لوگ آئے جو قدیم آریائی نسل کی ہی ایک زبان یعنی فارسی بولتے تھے۔ ہندوستان کی بھی وہ ساری زبانیں آریائی تھیں جو پنجاب سے لے کر آسام تک اور نیپال کی ترائی سے صوبہ متوسط یعنی خاندیش کے قریب تک بولی جاتی تھیں، ان زبانوں میں اور قدیم آریائی نسل کی زبانوں میں ڈھائی ہزار سال کا وقفہ حائل تھا۔ اس نے ان کی قواعد، اصول ارتقاء اور تمام دوسری خصوصیات میں بڑا فرق پیدا کر دیا تھا لیکن فارسی اور ان آریائی زبانوں کا خاندان ایک ہی تھا چنانچہ جب ۱۰۰۰ء سے مسلمان اپنی فارسی بولی کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئے اور پنجاب پر قابض ہو گئے تو انھوں نے پنجاب کی زبان کو متاثر کیا۔ عام خیال یہ ہے کہ اس وقت پنجاب میں وہ اپ بھرنش بولی جاتی تھی جو سورسینی پراکرت کی ایک شکل تھی اور جس سے پنجابی کے علاوہ مغربی یوپی کی کئی اور بولیاں ارتقاء پذیر ہوئیں۔ تغیر کے اس دور میں مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے نئے سماجی پہلو پیدا ہوئے اور ہندوستانی پراکرتوں کو نئی قوت ملی اور یہ قوت صرف اس شکل میں ظاہر ہوئی کہ فارسی اور فارسی کے ذریعہ سے عربی کے الفاظ ہندوستانی پراکرتوں میں داخل ہو گئے۔"[1]

" نتیجہ یہ نکلا کہ اردو ادب کا آغاز بھی دیگر موجودہ انڈو آرین زبانوں کی طرح سورسینی پراکرت سے ہوا۔ اردو زبان پنجاب اور دہلی کے گرد و نواح میں بولی جانے والی بولیوں اور زبانوں اور کچھ غیر ہندوستانی صوتی عناصر اور الفاظ کے طویل باہمی اثرات سے پیدا ہوئی جبکہ ہندوستان کی تاریخ ترک، افغان، ایرانی

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین (مضمون اردو کا لسانیاتی مطالعہ) ص۵۸ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی سن ۱۹۴۸ء

اور دیگر نسلوں کے مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے زیادہ اختیار کرتی تھی۔

احتشام حسین ادب کو زبان و تہذیب دونوں سے متعلق قرار دیتے ہیں اور تاریخی ارتقاء سے اس کا استدلال کرتے ہیں اس ضمن میں ان کا انداز ہمیشہ ایک نئی راہ ہے۔ وہ تفصیل میں جاتے ہوئے اس کی جڑوں کو کریدتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں۔

وہ ادب کی تاریخ گو زبان کی تاریخ نہیں ہوتی لیکن زبان کا تسلسل اور استعمال ادبی ارتقاء کی بنیادی کڑی بن جاتا ہے۔ ادب کا ہر دور اور اس کی ہر صنف اپنی امتیازی حیثیت کے باوجود زبان کے ارتقاء سے متعلق ہے۔ زبان کا ارتقاء بھی عام انسانی ارتقاء کا تابع ہے۔ اس کی رفتار بھی کبھی بہت سست اور کبھی بہت تیز ہوتی ہے سستی اور تیزی کے تاریخی سماجی اسباب ہوتے ہیں۔ زبان کا اندرونی نظام صوتی تغیرات سے اور اوپری ڈھانچہ دوسری زبانوں کے تعلیمی اور مذہبی تقاضوں سیاسی سماجی تبدیلیوں سے اثر لے کر زبان کی شکل بدلتا رہتا ہے۔ جسے سرسری طور سے سبھی ادب اور زبان کا مطالعہ کرنے والے دیکھ لیتے ہیں لیکن تغیر کے عمل اور اس کے اسباب کی واقفیت کے لئے علم اللسان کے علاوہ بعض دوسرے علوم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اب اگر ادب ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہوتے ایک علاقے سے دوسرے میں جاتے ہوئے، اس لسانی تغیر سے بھی اثر لیتا ہے تو ادبی تاریخ میں اس کا تذکرہ اور تجزیہ بھی ضروری ہوگا۔ ہماری ادبی تاریخوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے فرق کو ضرور ملحوظ رکھا ہے، لیکن اس فرق کو غیر ضروری اہمیت دینے کے علاوہ لسانی ارتقاء کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس

لہ جدید ادب (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) مرتبہ جعفر عسکری ص۵ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۴ء

طرح طرح اظہار اور زبان کے فرق کو گڈمڈ کر دیا ہے۔[1]

احتشام حسین زبان و تہذیب کے تعلق کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک ایک کو دوسرے سے الگ کرکے دیکھنے کا نتیجہ کبھی غلطی کے اندیشے سے خالی نہیں ہوتا۔ مختلف مقامات پر انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ ایک موقع پر تحریر فرماتے ہیں۔

"زبان و تہذیب کا رشتہ بڑی گہری معنویت رکھتا ہے۔ دونوں میں جبر و زبردستی کے بجائے ترغیب اور ضرورت کا عمل کارفرما ہوکر، اس رشتے کو مضبوط کرتا ہے آج کل ماہر لسانیات زبان کے اس پہلو پر زیادہ زور دے رہے ہیں کہ انسان کے اعضاء خاص کر حلق، تالو، زبان، دانت اور ہونٹ کس طرح زبان اور اس کی آوازوں کی شکل متعین کرتے ہیں۔ یقیناً زبان کے علمی مطالعہ کے لئے یہ بات ضروری ہے لیکن اس سے بھی زیادہ ضروری یہ ہے کہ الفاظ نے کس طرح انسانی دلوں اور دماغوں کو خاص قسم کے تہذیبی سانچوں میں ڈھالا ہے اور زبان میں اس کی کتنی قوت ہے کہ وہ ان کی زندگی کو استوار، پائیدار اور ترقی پذیر بنا سکے۔"

یہ نظریہ بعض ادیبوں کے نظریے سے قدرے مختلف ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ احتشام حسین لسانیات میں تاریخ تہذیب اور ادب کے تجزیہ کو مقدم سمجھتے تھے اور کوئی اور بات اس کے بعد۔ پھر ادب میں بھی انسان، انسانی معاشرہ اور زندگی کے لوازمات ان کا مطمح نظر تھے جس کی صراحت وہ کرتے ہیں۔

"حیات انسانی نے جن چیزوں کو بھی جنم دیا ہے، ان کا زمان و مکان کے کا پابند ہونا ضروری ہے۔ یہی ابعاد تاریخ بناتے ہیں۔ انھیں سے وہ رشتے وجود میں آتے ہیں جن سے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے اور سمتوں کی نشاندہی ہوتی ہے انھیں کی کوکھ سے ہم آہنگی اور اختلاف، ماضی، حال، مستقبل سمت سوی

---

[1] افکار و مسائل از سید احتشام حسین ص ۱۴۹، ص ۴۲، ص ۱۸۳ مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

اور تیز رفتاری، روایت اور بغاوت، تقلید اور جدت سب کی پیدائش ہوتی ہے۔ مناسب اور صحیح مقام پران کا ذکر تاریخ بنتا ہے۔ ادب اور شعر اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ ان کی تاریخ بھی فلسفۂ تاریخ کے انھیں اصولوں کی پابند ہوگی جن کی ضرورت عام انسانی ارتقاء کی داستان مرتب کرنے کے لئے ہوتی ہے کیونکہ ایک مسلسل تاریخ ادب زندگی کے دوسرے رشتوں اور ادبی ارتقاء کی اندرونی حرکت سے پیدا ہونے والے رابطوں میں اسباب و نتائج کی تلاش کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ جو تاریخ جس حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اسی حد تک وہ ذہن کی فلسفیانہ کاوشوں کا جواب مہیا کرتی ہے[۱]

احتشام حسین نے لسانیات اور تاریخ ادب پر بہت لکھا ہے اور جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ کر کے لسانیات میں ایک اہم بالشان اضافہ کیا ہے اور جب ایسی کوئی بحث چھڑتی ہے تو ہندوستانی لسانیات کا خاکہ حوالے کے طور پہ آنا ناگزیر ہے لیکن حقیقتاً احتشام حسین کا کارنامہ یہ ترجمہ نہیں ہے بلکہ وہ مقدمہ ہے جس کے ساتھ انھوں نے یہ ترجمہ شائع کرایا ہے۔ جو ستر صفحات کا مقدمہ درحقیقت تاریخ ادب کی ایک دستاویز ہے جو اپنے دامن میں سیکڑوں صفحات کا مواد لئے ہوئے ہے۔ جو احتشام حسین کا خاصہ تحریر ہے۔ وہ ایک ایک پیراگراف میں کئی کئی صفحوں کا مضمون کھپا دیتے تھے۔ یہ مقدمہ تحقیقی بھی ہے اور مستند بھی۔ "احتشام صاحب نے اپنے مقدمے میں اردو کی لسانیاتی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہمارے بہت سے سیاستدان اور عالم اب تک اردو کو بدیسی زبان سمجھتے آئے ہیں۔ اردو عربی فارسی الفاظ کی آمیزش کسی نئی زبان کو جنم دینے یا اس کو بدیسی قرار دینے کا باعث نہیں ہوسکتی۔ جو چیز زبان کی اصلیت، اس

---

[۱] مضمون "پروفیسر احتشام حسین کی ادبی تحریریں" از ڈاکٹر عبدالغفار شکیل، مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ... صفحہ ...

کے خاندان وغیرہ کا پتہ دیتی ہے، وہ اس کی ساخت ہے جس میں اس کی صوتی، حرفی، نحوی خصوصیات شامل ہوتی ہیں، جو دوسری ہر زبان سے مختلف ہوتی ہیں اور پھر اس زبان کا لسانیاتی اعتبار سے جس خاندان السنہ سے تعلق ہو، اس کے ارتقاء کی تاریخ اس سلسلے کو جوڑنے یا ملانے میں ممد و معاون ہوتی ہے۔ اردو اپنی اصلیت، نوعیت اور ساخت کے اعتبار سے ہند آریائی شاخ السنہ سے تعلق رکھتی ہے اور عربی سامی خاندان السنہ سے۔ دونوں زبانوں کی ساخت اور صوتی، صرفی و نحوی خصوصیات سے صاف ظاہر ہے کہ یہ ایک خاندان کی زبانیں نہیں ہیں۔ اس حقیقت سے ناواقفیت کی بنا پر لوگوں نے ہندی کو ہندوستان کی اور اردو کو بیرون ہند کی زبان قرار دیا۔[1]

مقدمہ کا ایک پہلو ہندوستان کی سیاسیات سے متعلق ہے لیکن دوسرے پہلو سے زبان کا مزاج ہندوستان کا ثابت ہوتا ہے جو خالص لسانی استدلال ہے۔ بحیثیت مجموعی پورا مقدمہ موقر ماہرین لسانیات کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے لیکن ان کا نقطۂ نظر بحث کے ہر موڑ پر نظر آتا ہے۔ زبان کی تعریف کے ذیل میں تحریر فرماتے ہیں۔

"زبان کی حیثیت سماجی ہے اور اگر ہم اس کا مطالعہ اس بات کو نظر انداز کر کے کریں گے تو کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکیں گے۔ آٹو جیسپرسن نے اپنی تصنیف "نوع انسان قوم اور فرد" میں اس پہلو پر لطیف بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انسان ہر وقت اظہار خیال یا ابلاغ ہی کے لئے زبان استعمال نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی صرف معاشرتی اور سماجی زندگی سے وابستگی ظاہر کرنے کے لئے بھی کچھ کہتا ہے جب یہ بات متعین ہو جاتی ہے تو پھر یہ سمجھنا بھی کچھ دشوار نہیں رہ جاتا کہ لسانی تغیرات

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از سید احتشام حسین صفحہ ۱۹ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ سنہ ۱۹۴۸ء

سماجی ارتقاء کے تابع ہوتے ہیں اور گو زبان کا بڑا حصہ فطری نشوونما کا حامل ہوتا ہے لیکن انسان کی سماجی ضرورتیں اس کی تشکیل کرتی ہیں اور یا ارادہ اس میں تغیرات بھی پیدا کر سکتی ہیں۔[۱]

زبان اور سماج کے اس تعلق کو انھوں نے بار بار ثابت کیا ہے۔ حالانکہ ٹیکنیکل اصطلاح سے ہٹ کر وہ ایک ماہر لسانیات تھے اور ایک ادبی مورخ اور یہ تاریخ ادب سے دلچسپی ہی کی بات تھی جو انہوں نے آب حیات کا خلاصہ تحریر کیا جس کا ایک پیراگراف ملاحظہ کیلئے پیش ہے۔

"اردو شاعروں کا تذکرہ لکھنے کا رواج تقریباً ڈیڑھ سو سال سے جاری تھا حالانکہ اکثر یہ تذکرے فارسی میں لکھے جاتے تھے آزاد نے پہلی مرتبہ اردو شاعری کی تاریخ لکھنے کی کوشش کی پہلی دفعہ زبان کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو کی ابتدا سے بحث کی اور سنسکرت اور فارسی کے اس لسانیاتی تعلق کا جائزہ لیا جس کا ذکر سراج الدین علی خان آرزو نے ڈیڑھ سو سال پہلے کیا تھا۔ آزاد نے تدریجی واقعات اور لسانی مماثلتوں کی بنیاد پر دونوں آریائی زبانوں کے تعلق کی دلچسپ وضاحت کی ہے پھر اس مسئلے کو دوبارہ تفصیل کے ساتھ سخندان فارس میں پیش کیا ہے۔ اس سے بھی زیادہ مفید علمی اور غور طلب وہ حصہ ہے جس میں فارسی، اردو اور برج بھاشا کے باہمی لین دین کا ذکر ہے۔"[۲]

ادبی تاریخ سے یہ دلچسپی دراصل لسانیات ہی کا ایک حصہ ہے جس میں وہ انسانی معاشرے کا تجزیہ بھی کرتے جاتے تھے جو ان کا خاص مطمح نظر تھا اور ان کی ترقی پسندی کا نصب العین بھی۔

بعض لوگ احتشام حسین کی بابت غلط فہمی میں مبتلا ہیں حالانکہ حقیقت صرف اتنی ہے

---

[۱] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از سید احتشام حسین ص۱۱ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۱ء

[۲] آب حیات تنقیدی مقدمہ سید احتشام حسین ص۰ مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی ۱۹۶۷ء

کہ ان کے پہلو میں ایک دردمند دل تھا جس میں وہ دکھی انسان کے لئے کسک محسوس کرتے تھے
اور اس کسک کو ادب میں منتقل کر دیتے تھے اس لئے محمد علی صدیقی لکھتے ہیں۔

"احتشام حسین ان نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے ادب کو حکمران طبقے سے
نکال کر عوام کی میراث بنانے کی جدوجہد کی اور سماج میں مغائرت کی جگہ باہم ارتباط
کے لئے کام کیا۔ انھوں نے مذہب یا خدا کے متعلق فیورباخ یا موسس ہس
کے نظریات سے اجتناب برتا لیکن پرولتاری اور سرمایہ کے درمیان
مغائرت ختم کرنے کے لئے حتی المقدور کوشش کی۔
احتشام حسین کے قلم میں وہ ساری صفات تھیں جو مذہب اور اس کے
روبہ زوال دل پر سیر حاصل گفتگو کرنے کے لئے ضروری ہیں اور غالباً ان سے اختلاف
کرنا صرف بڑی سطح پر ہی ممکن ہو سکتا تھا۔
وہ خود ایک بڑی سطح کے نقاد اور سماجی مورخ تھے اور ہمارے دور کی عقلی ساخت
میں انھوں نے بھرپور رول انجام دیا۔"[1]

ایک ادیب

احتشام حسین نے متقدمین اور پیش روؤں میں کس کس ادیب کا اثر قبول کیا؛ اس کی بابت تو کہا نہیں جا سکتا لیکن اپنے زمانے کے اکثر ادیبوں کی طرح وہ نیاز فتح پوری سے متاثر ضرور تھے۔ لہٰذا فطری طور پر انھوں نے اسی انداز پہ لکھنے کی کوشش کی مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ قدرت نے ان میں خود ایک خاص قسم کی صلاحیت ودیعت کی تھی۔ پھر بھی شروع کی تحریروں میں کسی حد تک نیازیت پائی جاتی ہے، بالخصوص ان کا مضمون، مغلیہ عہد میں ہندی شاعری

---

[1] مضمون احتشام حسین نقاد اور سماجی مورخ مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء، ص ۱۴۵

اور بعض افسانے۔ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے کے بعد بھی نیاز سے ان کا رابطہ یکسر منقطع نہیں ہوا مگر اسلوب میں غیر ارادی طور پر تبدیلی آگئی حالانکہ

> "نقاد سے عموماً کسی اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی۔ رجحان یہ ہوا کرتا ہے کہ نقاد کو اپنی بات دو ٹوک اور صاف صاف کہنی چاہیئے۔ اس کو اسلوب اور طرزِ ادا پر نہیں مواد پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ وہ کسی موضوع یا کسی کے فن پر اپنے خیالات، اپنے آراء پیش کردے وضاحت اور سلاست سے، بس —— اس معاملہ میں شبہ نہیں کہ نقاد کے لئے کس طرح کہنا چاہیئے، کی بہ نسبت، کیا کہنا چاہیئے، کی اہمیت زیادہ ہے لیکن اچھا نقاد صرف کیا کہنا چاہیئے پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس "کیا" کو اپنے طرز، اپنے ڈھنگ اور اپنے اسلوب سے پیش کرتا ہے کہ اس کا مواد قاری کے لئے جاذبِ توجہ، دلکش اور دلنواز بن جاتے۔ اس کے ہاں "کیا" کی اہمیت زیادہ سہی لیکن وہ "کس طرح کہنا چاہیئے" ؟ کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ نظر انداز کرنا چاہیئے۔ ایک اچھے نقاد کے ہاں مواد کی طرح اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ کامیاب اسلوب وہ ہے جو مواد کا جزو بن جاتے۔ اس سے علیحدہ اس کا تصور ممکن ہی نہ ہو۔ موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں! مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اچھی تنقید اور اچھی نثر کی ضمانت ہوتی ہے۔"[1]

اور یہی نثر نقاد کی ادبیت ہے۔ نثر کی تعریف مختلف اکابر نے مختلف طریقوں سے کی ہے۔ کوئی سلاست اور برجستگی پر زور دیتا ہے کوئی رنگین بیان کا قائل ہے۔ احتشام حسین بھی اس کی عمدگی کا ایک معیار پیش کرتے ہیں۔

> "نثر کی خصوصیات اظہارِ خیال کی برجستگی، روانی، ادبی لطافت اور استدلالی انداز

---

[1] مضمون احتشام حسین کا اسلوب از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنو ۱۹۷۲ء صفحہ ۳۹۳

میں رونما ہوتی ہے۔ انھیں پر قدرت حاصل کرکے ادیب صاحب اسلوب بنتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا ادبی شان پیدا کرنے کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کی جائے تو نثر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جا سکتی۔ محض اظہار خیال، اظہار معلومات یا خوبصورت لفظوں کی قطار نثر نہیں ہے بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے کیونکہ دونوں کے امتزاج کے بغیر وہ پر آہنگ، جاندار اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والے پر اپنا جادو کر سکتی ہے۔[1]

اور ظاہر ہے کہ دوسروں کی تحریروں کو اس نگاہ سے دیکھنے سے قبل انہوں نے اپنی طرف دیکھا ہوگا۔ اس اصول کے تحت ان کے ادب پاروں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں مزید کچھ اور بھی پایا جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے عقیدۂ ادب میں راسخ اور نظریات میں مخلص تھے۔ انہوں نے اپنا جو راستہ متعین کیا تھا اور نثر کا جو انداز اختیار کیا تھا، وہ بہت پختہ تھا۔ اس میں کوئی تبدیلی کبھی نہیں ہوئی ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

"احتشام صاحب نے اردو تنقید کو علمی مزاج بخشا۔ ان کی تنقیدوں میں محض انشاء پردازی کی پھلجھڑیاں نہیں ہیں، رنگینی کی طرف بھڑک نہیں ہے۔ وہ بات کو سیدھے سبھاؤ کہنا چاہتے ہیں۔ وہ اس دور کے نقاد تھے جس میں فراق گورکھپوری کی تاثراتی تنقید اور رشید احمد صدیقی کی دلنواز نثر کا چلن تھا جن کے جملوں پر الہام کا شبہ ہوتا تھا اور جن کے فقرے کوندتی ہوئی بجلیوں کی طرح ادبی تنقید کے پورے افق کو جگمگا دیتے تھے۔ اس دور میں بھی احتشام حسین کی سلامت روی نے رنگینی سے دامن بچایا اور انداز بیاں میں قطعیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی قطعیت میں نہ ادعائیت تھی جو تنقید کو تعویذ بنا دے، نہ وہ میکانکی انداز تھا جو غیر ضروری

---

[1] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۹۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

سادگی کا شکار ہو جائے۔ وہ ادبی تنقید کو محض اظہار ذات کا وسیلہ نہیں جانتے تھے
سنجیدہ علمی مشغلہ سمجھتے تھے۔[1]

ان کا یہ طرز تحریر اتنا امتیازی تھا کہ ہزاروں تحریروں میں ان کی تحریر ملا دی جاتے تو جاننے والا چھانٹ کر نکال لے گا۔ یہ امتیاز محض یہ نہ تھا بلکہ آدمی کا کردار اس کی تحریر میں جھلکتا ہے۔ احتشام حسین ایک معتدل قسم کے آدمی تھے۔ انسانی صداقت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یہ صداقت ان کی تحریر میں بھی آ گئی تھی۔ جو بات انہیں کہنا ہوتی کسی لمبی چوڑی حاشیہ آرائی کے بغیر دلائل سے کہہ جاتے اور کم سے کم الفاظ میں زائد سے زائد مفہوم سمو دیتے اور بات کے ہر پہلو کو بیان کر دیتے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر محمود الٰہی کرتے ہیں۔

ادب میں لچک اور کسی قدر تذبذب کی شان پائی جاتی ہے۔ اس میں کبھی کبھی یوں بھی ہے کہ دیوانگی کی فضا ملتی ہے۔ ایک ادیب یا شاعر کے ساتھ پاسبان عقل رہتا ہے لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ ساری باتیں واضح اور علانیہ طور پر نہیں۔ احتشام صاحب کے ہاں ملتی ہیں۔ وہ ادبیات کے اس راز کو جانتے ہیں کہ ادب میں سیاست دانوں جیسا احتساب نہ کارگر ہوا ہے اور نہ ہوگا۔ یہی بات ہے کہ وہ سوت کے کاناموں کی نفی نہیں کرتے اور اس سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ ادیبوں اور شاعروں کو اندھی تقلید کا حکم نہیں دیتے۔ ان کے یہاں وہ مصطلحات نہیں ہوتیں جو مارکس پرستوں کا تکیہ کلام بن کر رہ گئی ہیں۔ ان کے معترضین کی یہ بات صحیح ہے کہ ادب سیاست نہیں ہے لیکن اعتراض کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب نقل سیاست کا بھی نام نہیں۔ اگر ادب میں سماجی انصاف اور انسانی نظام کی طرح دور سکتی ہے تو احتشام صاحب

---

[1] مضمون "..." مشمولہ ... احتشام نمبر ... ص ۱۲۲

جن نظریات کے حسن و قبح پر بحث کرتے ہیں، ان کی بھی گنجائش ہے۔ دراصل سلسلہ گفتگو یہاں آکر ختم ہوتا ہے کہ جو بات کہی گئی ہے اس میں ادبی فضا برقرار ہے یا نہیں؟ احتشام صاحب نے اس نکتہ کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ اسی تخلیق کو ادب یا شعر کہتے ہیں جس میں ادبی یا شاعرانہ فضا برقرار رہتی ہے۔" [1]

اور بقول ڈاکٹر عبدالمغنی۔

"اس سلسلے میں احتشام صاحب کا ادبی اسلوب ان کے بہت کام آیا۔ اس میں محض تبلیغ کے جوش و خروش کے بجائے ایک علمی متانت اور بلاغت ہے اور تجزیہ و تبصرہ کا ایک باوقار انداز ہے، جس سے لکھنے والے کے خلوص اور اپنی فکر پر اس کے اعتماد کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ ایک محکم اسلوب ہے جس میں وضاحت قطعیت، زور اور اثر ہے، ساتھ ہی ایک چاشنی، رعنائی اور کیفیت بھی ہے۔ اس خصوصیت کی بدولت احتشام حسین کی تنقیدوں میں ادبیت پیدا ہوئی۔" [2]

ادب کے مسئلے میں مختلف لوگوں کے نظریات الگ الگ ہیں۔ بعض لوگ آرٹ کو بھی ادب میں شامل کرتے ہیں۔ بعض ادب کو آرٹ کا ایک حصہ۔ چنانچہ انور کمال حسینی ادب اور زندگی کے تعلق سے آرٹ کو زندگی کا عکس بتاتے ہیں اور ادب کو بھی اسی سے مشتق قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"زندگی جو خود ایک زبردست حقیقت ہے، اپنے رنگا رنگ پہلو رکھتی ہے اور ہر پہلو دوسرے سے زیادہ دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ ادب اور آرٹ بھی زندگی میں خاص اہمیت رکھتے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ادب، آرٹ اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے تو غلط نہیں ہے۔ جب ہم آرٹ کے بارے

---

[1] مضمون دیدہ و رنقاد از ڈاکٹر محمود الہٰی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، صفحہ ۲۴۳

[2] مضمون اچھے ادیب اچھے آدمی از ڈاکٹر عبدالمغنی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۶۲

میں سوچتے اور سنتے ہیں تو بے ساختہ فنونِ لطیفہ کی یاد آجاتی ہے جس کا ایک فن ادب بھی ہے اور جب کبھی فنونِ لطیفہ کے بارے میں سوچا جاتا ہے تو ادب سرفہرست آجاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ فنونِ لطیفہ عمومیت سے اور ادب خصوصیت سے انسانی دماغ کی تعلیم اور تہذیب و تمدن کا ایک لازمی جزو ہیں۔ ادب محض شعر و شاعری یا نثر نگاری کا نام نہیں بلکہ میرے ذاتی خیال میں وہ چیز، جسے ذہن تخلیق کرتا ہے، ادب کا جزو بن سکتی ہے۔ ادب کو اگر اس کے مکمل معنوں میں استعمال کیا جائے تو انسانی زندگی کا کوئی شعبہ ادب سے معرّا نہیں۔ اسی لئے ادب کی تمام روایات اپنا مواد عام انسانی جذبات کی کشاکش سے حاصل کرتی ہیں۔[1]

احتشام حسین بھی ادب کو آرٹ سے جدا تصور نہ کرتے تھے اسی لئے انھوں نے یورپ اور ہندوستان کی مصوری کا جائزہ لیا تھا اور اس پر سیر حاصل بحث کی تھی البتہ دونوں کے فن الگ الگ ہیں، احتشام حسین ایک ادیب تھے مصور نہ تھے لہٰذا انھوں نے اجنتا کے شاہکاروں کو ادب کی نگاہ سے دیکھا۔ ان پر تبصرہ کیا مگر تنقید نہ کر سکے۔ یہ دونوں مضمون احتشام حسین کے ادبی فن پارے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا براہِ راست تعلق اردو ادب سے ہے۔

احتشام حسین کے سارے کام پر ایک اچٹتی نظر ڈالی جائے تو انھوں نے ستر پچھتر ادبی مضمون تحریر کئے۔ ان میں بھی جا بجا ناقدانہ حیثیت شریک رہی پھر بھی ادبیت کا عنصر غالب ہے یہ مضامین بیشتر تاریخ تہذیب اور ادب سے متعلق ہیں اور نظم و نثر دونوں کا احاطہ کرتے ہیں مثلاً ہندوستانی تہذیب کے عناصر، ادبی تاریخ، مقدمہ آبِ حیات، میر تقی میر، میر انیس، نظیر اکبر آبادی

---

[1] فن اور تنقید مرتبہ انور کمال حسینی ص۶ مطبوعہ محمد پبلی کیشنز دہلی ۱۹۹۲ء

محمد حسین آزاد، اکبر اور اقبال وغیرہ پر جو مضامین ہیں، ان میں تنقیدی رجحانات موجود ہیں مگر ان مضامین کو ادبی کہا جاسکتا ہے۔

ویسے تو تنقید خود ادب میں شامل ہے مگر دو علیحدہ علیحدہ اصطلاحوں کی حیثیت سے جن مضامین میں ادبیت زیادہ ہے، انھیں ادبی قرار دیا جائے گا۔

"تاہم ادب کے ناپنے کا کوئی بالکل صحیح ایسا پیمانہ نہیں ہے جو سائنس کے تجربات اور نتائج کی طرح بالکل صحیح نتیجہ برآمد کر سکے اسی کے ساتھ ادب کوئی ٹھوس دھات نہیں، جس میں غل و غش ممکن نہیں یا جن کی آمیزش اسے کھوٹا کر دیتی ہے بلکہ ادب کی تکمیل قوس قزح کی تکمیل ہے۔ پھر تاریخی تلاش میں تو نتائج کے لئے اور بھی دشواریاں ہیں، جہاں حالات اور واقعات انسانی مقاصد کے گرد گھومتے ہوں[1]"

اس لئے ادب و تنقید میں حد فاصل متعین کرنا صرف ذوق سلیم کا کام ہے۔

جہاں تک احتشام حسین کے ادبی سرمائے کا تعلق ہے، وہ ان کے تو مجموعوں میں پھیلا ہوا ہے اور تنقید میں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ بیشتر مضامین مشترک ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ احتشام حسین کا ایک ہی زاویہ نگاہ تھا جو ادب اور تنقید دونوں کے لئے تھا اور دونوں میں بڑی مماثلت ہے۔ اب رہ گیا اسلوب تحریر، اس میں، البتہ، انفرادیت ہے لیکن ادب و تنقید کے امتیاز سے اس کا بھی تعلق نہیں۔ ہاں احتشام حسین کے نظریہ ادب کی تحقیق کی جاسکتی ہے۔ وہ دوسرے اشتراکی ادیبوں سے بعض حالات میں مختلف تھا۔

"مارکسی نقطہ نظر سے نہ وہ ادب ادب ہوگا۔ اور نہ وہ ادیب ادیب کہ جس نے سماجی اقدار اور زندگی کی کشمکش کو نظر انداز کر دیا ہو۔ اس طرح ادب کی تخلیق شاید ممکن بھی نہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے اور نہ لیا جانا چاہئے کہ مارکسی

---

[1] تنقید کے بنیادی مسائل مرتبہ آل احمد سرور ص ۱۱۹ مطبوعہ علی گڑھ یونیورسٹی ۱۹۶۷ء

یا ترقی پسند تنقید میں ادب کی کوئی حیثیت ہی نہیں —— اس میں کوئی شبہ نہیں
کہ مارکسی تنقید کے نام پر بعض نقادوں نے کچھ ایسا میکانکی انداز اختیار کر لیا کہ
کمیونسٹ مینی فیسٹو کو ادب پر منطبق کرنے لگے۔ احتشام حسین نے ادب کی سماجی
قدروں پر ایقان رکھنے کے باوصف اس ٹھیٹ میکانکی رویہ کو روکا ہے۔ ان کے
ہاں معقولیت بھی ہے اور اعتدال بھی۔[1]

وہ اس کو ہرگز پسند نہ کرتے کہ ادب کو خالص سیاسی نظریات کا پابند کر دیا جائے۔ بلاشبہ وہ جدلیاتی مادیت کے قائل تھے اور ادب میں داخلیت کو خارجیت کا عکس قرار دیتے تھے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ان کا ادبی محاذ کوئی سیاسی محاذ تھا۔ وہ ادب میں سیاست کی مداخلت برداشت بھی نہ کرتے اس لئے بعض مواقع پر خود ترقی پسند ادیبوں سے بھی ان کا اختلاف ہو جاتا مگر وہ اپنے اصول کو نہ بدلتے۔ ان کا یہی ادبی کردار تھا جس کی وجہ سے ترقی پسند حلقے سے باہر بھی ان کی مقبولیت تھی اور خود وہ بھی دوطرفہ نظریات کا لحاظ رکھتے تھے۔ ایک مقام پر تحریر فرماتے ہیں۔

"ادب کی سماجی حیثیت کے ماننے والے اور اس کے مخالف دونوں ادب کے مطالعے میں میکانکی انداز نظر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایک سارے مادی تغیرات کا پتہ شعر و ادب میں لگانا چاہتا ہے اور کھینچ کر ان کو ادب کے معاشی اور اقتصادی عمل کا بہی کھاتہ بنا دیتا ہے۔ دوسرا کہتا ہے کہ دیکھو فلاں واقعہ ہو گیا اور ادب میں اس کا ذکر نہیں آیا، اس لئے ادب کا کوئی تعلق دنیوی حادثات اور واقعات سے نہیں ہو سکتا۔"[2]

---

[1] ادب میں ابہام از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص ۲۲۹ مطبوعہ نیشنل بکڈپو حیدرآباد دکن ۱۹۸۳ء

[2] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۱۱۴ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

طرفین کی انتہا پسندی سے حقیقتاً ذہنوں میں بہت سی گھتیاں پڑ جاتی ہیں اور ایسی بے بنیاد غلط فہمیاں درمیان میں آجاتی ہیں جن کی صفائی دشوار ہو جاتی ہے ورنہ زندگی کے تدریجی ارتقا کی طرح ادب کا ارتقا بھی ہے۔ بقول پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے زندگی نام ہے تاریخ کا اور تاریخ کی رفتار تدریجی ارتقائی ہے۔ اس میں کلاسیکی رومانی، انقلابی سبھی منزلیں آتی ہیں اور تمام منزلوں سے گزرے بغیر ترقی کا کوئی صحیح تصور قائم نہیں ہو سکتا۔ یہی نظریہ احتشام حسین کا بھی تھا اسی لئے وہ ہر دور کا ادب پڑھتے تھے مگر ان کا نظریہ اپنی جگہ پر تھا وہ ادیب کی داخلیت کو بھی مانتے تھے لیکن یہ داخلیت خارجیت کی تابع ہوتی جس کی توضیح مجنوں گورکھپوری کرتے ہیں۔

"اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے، ایک اندرونی تحریک یا اُپج سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد یا انفرادی چیز سمجھتے ہیں لیکن یہ اُپج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات پیدا نہ ہوتے"[1]

بلاشبہ یہ صراحت مارکسی نظریہ ادب کی ہے جو قدامت پسندوں کے لئے قابل قبول نہ تھی اور جس کی مخالفت یورپ اور امریکہ میں بھی بیسویں صدی کے نصف سے شروع ہو گئی اس مخالفت کے پس پردہ سیاسی عوامل کی کارفرمائی تھی یا ادبی؟ یہ ایک علیحدہ بحث ہے مگر یہ مخالفت ہی کا نتیجہ تھا کہ ادب کے مختلف نظریات سامنے آگئے پھر بھی ایسے لوگ موجود رہے جو مارکس کے نظریے سے نہیں ہٹے۔ ان میں احتشام حسین کی طرح چسٹرٹن کا بھی شمار ہے۔

"چسٹرٹن کا کہنا ہے کہ فن برائے فن کا اصول بہت اچھا ہے بشرطیکہ فنکار یہ سمجھے کہ فن کی جڑیں زندگی ہی میں ہوتی ہیں ہمیں گرد و پیش سے ہر لمحہ تاثرات ملتے رہتے ہیں ان تاثرات کی کوئی منطقی تنظیم نہیں ہوتی فنکار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ان میں سے چند کو منتخب کر کے ایک نظام میں پرو دیتا ہے مگر یہ نظام زندگی سے الگ

---

[1] نکات مجنوں (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) مطبوعہ مکتبہ عزم و عمل کراچی ۱۹۶۶ء، صفحہ ۱۵۸

نہیں ہوتا۔ اگر اس کی مطابقت زندگی سے نہیں تو یہ فنکار کی غلطی ہے۔[1]

یہ تقسیم کوئی نئی نہیں ہے اور ادب میں جمالیات اور روحانیت کے وجود میں بھی اسی اصول کو دخل ہے کہ خود انسان کے اندر کی ہر تجلی باہر کے حسن کا پرتو ہوتی ہے۔ احتشام حسین نے وقفے وقفے سے اس حقیقت کو بچھانے کی کوشش کی ہے جس کی تصدیق ڈاکٹر شجاعت سندیلوی کرتے ہیں۔

"احتشام صاحب نے ادب کی تاریخی اہمیت پر بھی زور دیا اور اس کی سماجی اور جمالیاتی اہمیت پر بھی۔ وہ ادب کو زندہ، متحرک ترقی پذیر سمجھتے ہیں اور اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ جو ادب زندگی کی گتھیاں نہ سلجھائے اس کو صحیح راستہ نہ دکھائے وہ حقیقت میں ادب نہیں ہے۔"

ڈاکٹر شجاعت سندیلوی سلسلہ بیان کو آگے بڑھاتے ہیں۔

"ادبی اور تنقیدی دنیا میں یہ کشادہ قلبی یہ وسعت نظر یہ علمی تشنگی ادیب کو ہمہ گیری اور آفاقیت عطا کرتی ہے اس کو زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ ایسا ادیب اور اس کا ادب زندہ و پائندہ رہتا ہے۔"[2]

ڈاکٹر شجاعت کی اس رائے سے اتفاق کرنے والے بہت ہیں، صرف گروہ بندی کے نظریے سے نہیں بلکہ دیانت وانصاف کے تقاضے سے۔ جو لوگ بعض مقامات پر ان سے اختلاف کرتے ہیں، وہ بھی اس صلاحیت کے معترف ہیں۔ ڈاکٹر احتشام احمد ندوی لکھتے ہیں۔

"احتشام صاحب کے نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کی جدوجہد، عالمانہ تنقید، نظریاتی حسن بیان، یہ سب ایسی صفات ہیں جن میں کوئی ناقدان کا شریک نہیں۔ انہوں نے مدت دراز تک تنقیدی مارکسی نقطۂ نظر رکھنے والے فنکاروں کی قیادت کی اور اپنے فکر و شعور کو کامیابی کے ساتھ واضح کیا، جن

---

[1] مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی مطبوعہ کتابیات لاہور ۱۹۶۶ء، ص ۳۱۴

[2] حرف ادب از ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ص ۲۶۹ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

لوگوں کو مارکسزم سے اختلاف ہے، وہ اس فلسفہ پر ہی اعتراض کر سکتے ہیں
مگر جہاں تک اس سے متنوع اس ادبی تنقید کا سوال ہے جس کی ترجمانی احتشام صاحب
نے پوری عمر کی ہے، اس پر کوئی اعتراض جاندار نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ انھوں
نے دوسروں کو گالی دینے، دلآزاری کرنے اور مناظرانہ رنگ اختیار کرنے سے قطعًا
پرہیز کیا۔ رہ گیا مختلف موضوعات پر معاشی کشمکش کا اٹھانا تو یہ اس نظریے کا تقاضا
ہے جس کے وہ علمبردار تھے۔ ان کی عظمت کا یہ پہلو بڑا جاندار ہے کہ انھوں نے
معترضین کے جوابات بھی دیئے مگر اس سنجیدگی وقار، ضبط اور شعوری کیفیات کے
ساتھ جس کا حامل ان کا پورا ادبی سرمایہ ہے۔[1]

احتشام حسین کے معاملے میں ایک سوء اتفاق یہ بھی پیش آیا کہ بعض لوگوں کو اختلاف تھا ترقی پسندی سے اور احتشام حسین سامنے کے آدمی تھے لہٰذا انھوں نے اعتراض کر دیا احتشام حسین کے نظریات اور ان کی تحریروں پر۔ اس حقیقت پر ڈاکٹر محمد عقیل روشنی ڈالتے ہیں۔

"نیو کریٹیزم سے متاثر لوگ ادب میں سے افادیت کو نکال پھینکنا چاہتے ہیں۔ یہ
لوگ سماجی تجزیہ اور تاریخ کی ادب سے وابستگی کے نام پر چراغ پا ہوتے ہیں۔ یہ
لوگ کسی بھی ادب پارے کو صرف الفاظ کے گرد و پیش دیکھنا چاہتے ہیں جو اس میں
استعمال ہوتے ہیں۔ نہ انھیں خیالات کے ان منبعوں کی فکر ہوتی ہے جہاں سے
ادیب کے ذہن میں یہ سوتے پھوٹتے ہیں اور نہ انھیں اس کی تلاش ہوتی ہے
کہ مرورِ ایام، سیاسی سماجی تبدیلیاں ادب اور ادیب پر کس طرح اثر انداز ہوتی
ہیں۔ امریکی تنقیدوں میں کلینتھ بروک یو درونٹر اور ایلن ٹیٹ صاحب ایسے
طرزِ تنقید کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں ادب صرف جمالیاتی خطہ ہے اور

---

[1] مضمون سماجی نظریات کا ترجمان از ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی مشمولہ احتشام نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۱۷۰

کچھ نہیں۔ اردو کے کچھ ادیب اسی لئے احتشام حسین کے طرزِ تنقید کے مخالف ہیں کہ احتشام حسین کے یہاں جمالیات کی تلاش کے بجائے سیاسی اور سماجی مسائل کی تلاش زیادہ ہوتی ہے۔ ایسے معترضین اگر بے شعور اور ناپختہ ادیب ہوتے تو کوئی بات نہیں تھی، تعجب تو یہ ہے کہ ایسے معترضین میں بہت سے دیدہ ور نقاد بھی شامل ہیں۔"

ڈاکٹر عقیل کا شمار "غالب کے طرفداروں" میں کیا جاسکتا ہے لیکن وہ بے جا حمایت کرنے والوں میں نہیں ہیں۔ وہ تو ان لوگوں کو سمجھانا چاہتے ہیں جو بلا پڑھے یا بلا سمجھے اعتراض برائے اعتراض کرتے ہیں۔ خود احتشام حسین نے بیسیوں بار رومانیت اور جمالیات کے بارے میں وضاحت کی کہ وہ ان دونوں کے قائل ہیں مگر صرف ایک حد تک، پھر وہی رٹ کہ وہ جمالیات کے مخالف ہیں۔ اگر ان سے یہ پوچھا جائے کہ جمالیات کا مفہوم کیا ہے؟ تو ہر معترض ایک علیحدہ جواب دے گا۔ حالانکہ احتشام حسین صراحت کر چکے ہیں کہ جمالیات کوئی نقطہ جامد نہیں اور نہ وہ کوئی مطلق یا مجرد حقیقت ہے بلکہ بدلتی دنیا اور تغیر پذیر زندگی کے ساتھ جمالی اقدار بھی بدلتی رہتی ہیں خود کائنات کے رنگ اور زندگی کے حسن میں بھی یہی عمل جاری ہے اور ان کا رشتہ انسان سے جڑا ہوا ہے۔ وہ بقدرِ احساس اس کا اکتساب کرتا ہے اور ادب میں منتقل کرتا ہے۔

انھوں نے اپنے مضامین میں کئی بار اصولی بحثیں کی ہیں اور جمالیات کے نکات کو بیان کیا ہے۔

"جمالیاتی ذوق میں بھی نہ صرف اضافیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ دوسرے احساسات اور جذبات سے اس کا تعلق ہے، وہ بھی غور طلب ہے۔

جمالیاتی قدروں کو فنونِ لطیفہ میں بنیادی مقام حاصل ہے اس لئے اس کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے۔

جمالیاتی قدر نہ تو معین اور یکساں ہے اور نہ کسی ادب کی تاریخ میں ہر شاعر اور ہر ادیب ایک ہی طرح مقبولیت یا غیر ہر دلعزیزی کا حامل رہا ہے۔ تبدیلی ذوق کے نفسیاتی اور سماجی اسباب احساس جمال کو اتنا متاثر کرتے ہیں کہ خالص کلاسکی انداز رکھنے والا یا روایت پرست اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جس عہد کا وہ مطالعہ کر رہا ہے"[۱]

احتشام حسین نے صرف جمالیات ہی نہیں، نفسیات، تہذیب، فرد و جماعت، ادب و اخلاق اور دوسرے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ادب کی اخلاقی اقدار ادیب کے شعور کے بقدر ہوتی ہیں اور یہ شعور انفرادی کم اور طبقاتی زیادہ ہوتا ہے اس لئے اختلاف کا پیدا ہونا کچھ تعجب خیز نہیں اور اس کا کوئی معیار بھی مقرر کیا نہیں جا سکتا تاہم سماج کی بہبود کے لئے کوئی حد بندی ضروری ہے تاکہ معاشرہ شعور کی بے راہ روی سے بچ سکے اس کے لئے احتشام حسین یہ فیصلہ کرتے ہیں۔

"ادیب کی وہ انفرادیت پسندی، جو سماج کی خواہشات کی مخالف سمت میں جاتی، ناقابل ستائش ہے، ضروری ہے کہ ایسے ادب کا گلا گھونٹ دیا جاتے، جو گندگی پھیلاتا ہے، جو عریانی کی اشاعت کرتا ہے، جو فحاشی کی جانب مائل کرتا ہے، عہد جدید کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اچھے لکھنے والوں سے انفرادیت کی نہیں، اجتماعیت کی اشاعت کراتا ہے۔ اب اگر دو چار بیمار جنسی بھوک سے پریشان اور انفرادیت پسند ادیب غیر ذمہ دارانہ طور پر غیر صحت مند ادب پیدا کرتے ہیں تو اس کی ذمہ داری ان باشعور ادیبوں پر کیوں کر ہو سکتی ہے جو

---

[۱] ماخوذ از مضمون نظریہ جمالیات کی روشنی میں از ڈاکٹر محمد عقیل مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بابت ۱۹۷۷ء ص ۳۲۱ ص ۳۲۵

زندگی کا مطالعہ کرنے کے بعد ادب کو اس سے ہم آہنگ بنانا چاہتے ہیں۔[1]

یہ بیان فحش نگار ادیبوں سے بریت کا اعلان کرتا ہے، خواہ وہ ترقی پسند ہوں یا غیر ترقی پسند۔ اس کے بعد بھی کوئی کسی فرد واحد کی عریانیت پر پوری تحریک کو مطعون کرے تو یہ نری زیادتی ہوگی۔ احتشام حسین اسی تسلسل میں انسانی جذبات کے مسئلے میں بھی اپنے نقطۂ نظر کی توضیح کرتے ہیں۔

"ہر ادب میں کم سے کم تین عنصر ضرور پائے جاتے ہیں جن کی رفتار تغیر یا انداز ارتقاء میں یکسانیت نہیں پائی جاتی لیکن جن پر دھیان دینا ہر ادبی مطالعے کے لئے ضروری ہے۔ انھیں جذبہ یا خیال (یا دونوں کی آمیزش جس سے شعر و ادب کا مواد بنتا ہے) زبان اور اظہار کہہ سکتے ہیں۔ ادب کی بعض اصناف میں جذبہ کو اولیت حاصل ہوتی ہے، بعض میں خیال سے جذبہ تک رسائی ہوتی ہے اور یہی خیال فکر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ جذبہ متلون ہوتا ہے اگرچہ اس کی نوعیت انسان کے لئے یکساں رہتی ہے اور بہت سے جذبوں میں خواص اور عوام بھی شریک ہوتے ہیں کیونکہ اپنی حیاتیاتی بنیادوں پر فطرت انسانی کم و بیش ایک ہی ہے۔ خیالات و افکار برپا ہوتے ہیں اور ایک دفعہ نظام زندگی کا جزو بن کر جلد نہیں بدلتے لیکن ان کی بنیادی تبدیلی سارے معاشرے کے شعر و ادب کو بھی بدل دیتی ہے۔ موجودہ عہد میں علوم کی تیز رفتاری نہ صرف خیالات پر اثر انداز ہو رہی ہے بلکہ جذبات کو بھی ایک حد تک بدل رہی ہے لیکن جذبات کی بنیادی حیثیت میں بہت کم فرق آتا ہے۔ شعر و ادب کے معاملہ میں یہ ایسی پیچیدہ اور تہہ در تہہ صورت ہے جس سے ماضی بڑی حد

---

[1] مضمون تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین صفحہ ۲۰ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۹ء

تک محفوظ تھا، تاہم ماضی کے ادب کا مطالعہ کرنے میں ان حقیقتوں کو سرِ وقت پیش نگاہ رکھنا ہوگا کہ اس میں کس قسم کے جذبات وخیالات پیش کئے گئے ہیں۔ اور جدید عہد کا قاری ان کا صحیح ادراک اور احساس کس طرح کرسکتا ہے اس عہد کی تمام حقیقتوں کا جاننا ضروری ہے جس سے خیال پیدا ہوتا ہے یا جذبہ کو تحریک ملتی ہے اور اسی کے ساتھ اس بات کا علم لازمی ہے کہ خیالات و افکار میں تغیر وتبدل کس طرح ہوتا ہے اور اس کا اثر انسانی قلب ودماغ پر کس نوعیت سے پڑتا ہے"[1]

اس طرح احتشام حسین نے شاید ہی قدیم وجدید ادب کا کوئی گوشہ چھوڑا ہو جس سے بحث نہیں کی اور جس کو اپنے نظریات کی توانائی عطا نہیں کی۔ یوں تو اعتراض خالق کائنات پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ پھر احتشام حسین تو ادب کے خالق مجازی تھے، وہ زد سے محفوظ کیوں کر رہتے پھر بھی جن کے ذہن میں وسعت اور جن کی نظر میں بصیرت ہے، جن کے دلوں میں انصاف اور خیال میں لطافت، وہ محسوس بھی کرتے ہیں اور معترف بھی ہیں کہ احتشام حسین نے جو خدمت ادب کی کی ہے وہ ان کے دور میں شاید ہی کوئی کرسکا ہوگا۔

تاریخ ادب کا مطالعہ گواہ ہے کہ بعض ادیب اپنی ادبی شخصیت کا عکس چھوڑ جاتے ہیں اور صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ان کے خال وخد پر فصل زمانہ کی گرد نہیں جمتی اور ان کے مقولے حال ومستقبل کے افق پر گونجتے رہتے ہیں۔ اس ضمن میں بہت سے مشاہیر کے نام لئے جاسکتے ہیں اور بعض ادیب بساط ادب پر ایسی لکیر بنا جاتے ہیں جو مستقبل کے قلمکاروں کے لئے مسلک ہدایت بنتی ہیں۔ احتشام حسین کا شمار سردست دونوں قسم کے ادیبوں میں کرنا مشکل ہوگا لیکن بعض موقر قلمکاروں کا کہنا ہے کہ

"دیانت کا تقاضا ہے کہ فکر وفن کے درمیان اس عملی تفریق کے باوجود اصولی طور

---

[1] اعتبار نظر از سید احتشام حسین صفحہ ۲۹۵ مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

پر احتشام حسین کا مقام تاریخ ادب میں ایک مارکسی نقاد ہی کی حیثیت سے متعین کیا جائے اس لئے کہ اردو تنقید میں ان کا امتیاز یہی ہے کہ وہ مارکسی تجزیے کے امام ہیں اور اس موقف سے انہوں نے ایک مستقل مکتب تنقید کی قیادت کی ہے، جس کے دائرے میں نہ صرف یہ کہ کئی قابل ذکر ناقد پیدا ہوئے بلکہ جس کی کارگزاریوں کے کچھ اثرات دوسرے مکاتیب تنقید کے دائروں پر بھی پڑے اور اس طرح یہ مارکسی تجزیہ اردو تنقید کی روایت کا ایک جزو بن گیا۔ اس تجزیے کے معروضات سے کسی کو اتفاق ہو یا اختلاف، اس کا اعتبار ادب میں دوسرے کسی بھی نقاد سے زیادہ، احتشام حسین کے تنقیدی عمل سے قائم ہوا۔[1]

ڈاکٹر عبدالمغنی سے احتشام حسین کے نظریاتی اختلافات تھے۔ انہوں نے احتشام حسین کے خلاف کئی بار لکھا بھی، لیکن جب احتشام حسین کی شخصیت کے بارے میں فیصلہ کرنے کا سوال پیدا ہوا تو انہوں نے ادبی دیانت کو ہاتھ سے نہ دیا اور ماضی کے ہر اختلاف کو بھول کر اپنے صحیح تاثر کا اظہار کیا عبدالمغنی اور احتشام حسین کے اختلاف اصولی تھے اور ہر ایک حقائق کو اپنی عینک سے دیکھتا تھا لیکن ان عینکوں کے تال اتنے میلے تو نہ تھے کہ ایک کو دوسرے کے قد و قامت کا اندازہ نہ ہو سکتا۔ لہٰذا وقت آنے پر عبدالمغنی نے احتشام حسین کو جیسا دیکھا ویسا اپنے الفاظ میں پیش کر دیا یہی صورت ڈاکٹر احمد سجاد کی بھی ہے۔ وہ بھی لکھتے ہیں۔

"بعض جزوی خامیوں کے باوجود ان کی پختہ فکری، کڑی ریاضت، خلوص، ادبی لگن، عالمانہ اور جچا تلا انداز بیان، متوازن اور سائنٹفک انداز نظر کا ان کے مخالفین کو بھی اقرار ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات اردو ادب میں ایک مستقل اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔"[2]

---

[1] تشکیل جدید از ڈاکٹر عبدالمغنی ص ۱۹۱ مطبوعہ بک امپوریم پٹنہ ۱۹۷۶ء

[2] تنقید و تحریک از ڈاکٹر احمد سجاد ص ۷۰ مطبوعہ گہوارۂ ادب رانچی ۱۹۷۹ء

شمس الرحمٰن فاروقی بھی احتشام حسین کے ہمنوا گروہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان سے بھی بعض مواقع پر احتشام حسین سے ادبی اختلافات ہوتے لیکن وہ ان کی عالمانہ بصیرت کے قائل تھے اور ان کی اکثر تحریروں سے متاثر ہیں۔ انہوں نے احتشام حسین کو بہت قریب سے دیکھا ہے تب ہی لکھتے ہیں۔

"احتشام صاحب کا بدل پیدا نہ ہوگا۔ یہ ایک عامیانہ سی بات ہے وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جن کے ساتھ بدل کا تصور بھی وابستہ نہیں ہوسکتا۔ یوں تو ہر آدمی اپنی مخصوص انفرادیت رکھتا ہے لیکن بعض لوگوں کی انفرادیت کچھ ایسی ہوتی ہے جو انھیں پر ختم ہوجاتی ہے ممکن ہے احتشام صاحب کی الگ الگ نظیر مل سکے لیکن مجموعی شخصیت میں دوئی کی بو بھی نہیں ہے"[1]

اس طرح کی آرا ان گنت ادیبوں اور نقادوں کی ہیں جن میں مخالف اور موافق ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ اور یہ سب کے سب اختلافات کے باوجود ایک ادیب کی حیثیت سے تاریخ ادب میں احتشام حسین کی جگہ کا تعین کرتے ہیں۔

ایک نقاد

احتشام حسین کی ادبی شخصیت کے بہت سے پہلو تھے اور ان میں سے ہر پہلو اپنی جگہ پر وزن رکھتا ہے لیکن بحیثیت نقاد وہ اتنے قدآور تھے کہ دوسری حیثیتیں اس کے سامنے پست ہوجاتی ہیں اور احتشام حسین کے تصور کے ساتھ وہ شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے جس کو اردو تنقید کا بھرم کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

ہمارے ادب کی تنقیدی روایت جہاں سے بھی چلی ہو اور اس کی جو بھی نوعیت رہی

---

[1] احتشام حسین نمبر ماہنامہ شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، صفحہ ۲۱۹

ہو لیکن اس کو اہمیت ترقی پسند تحریک نے دی اور احتشام حسین الحقی جوانی سے اس تحریک کے ساتھ رہے بلکہ اس کی پرورش میں ان کا خون بھی شریک ہے اور پسینہ بھی۔

احتشام حسین ان صف اوّل کے لوگوں میں تھے جنھوں نے سب سے پہلے ترقی پسند ادبی تحریک کو لبیک کہا اور مارکسی تنقید کو اردو میں متعارف کرایا، پھر اس میں انتہا پسندی کے خلاف قلمی جہاد کیا اور ایک اعتدال و توازن پیدا کر کے "تنقید کو قابل قبول بنا دیا یہ تحریک روز اوّل سے کمیونسٹ تحریک کے مرادف قرار دی جاتی تھی یہ کام بھی احتشام حسین کا تھا کہ اس غلط فہمی کو دور کرائیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں بھی مسلسل لکھا مگر ایک رائے جو قائم ہو چکی تھی اس کے اثرات آج تک باقی ہیں حالانکہ ـــــ

"یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ترقی پسند تحریک میں کئی ایسے ادیب، شاعر اور نقاد شامل تھے جو کمیونسٹ نہیں تھے، لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس لئے رہے کہ اس کی وساطت سے ایک ایسا نظریہ ملا جو زندگی دوست تھا جس نے شعر و ادب کو حکمرانوں کی قلم روی سے نکال کر عوام کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ کمیونزم سے اپنی دلچسپی کے باوجود احتشام حسین نے ترقی پسند تحریک کے اس تصور کو اردو میں عام کرتے ہیں جس خوش اسلوبی اور شائستگی کا مظاہرہ کیا، وہ ان کی اپنی خصوصیت رہی ہے۔ احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے موید نہیں مجاہد بھی رہے ہیں"[1]

اردو ادب پہلے سے ان کے قلم کا جولانگاہ رہا تھا۔ اب تنقید میدان میں آئی تھی تو انھوں نے بھی ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ کا ساتھ دیا اور اس توجہ اور لگن کے ساتھ کہ مارکسی تنقید ان کے نام کی ہم آہنگ اور ہم ردیف بن گئی۔

---

[1] ادب میں ابہام از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص ۲۲۵ مطبوعہ نیشنل بکڈپو حیدرآباد (دکن) ۱۹۸۳ء

ترقی پسند ادبی تحریک کے نقطۂ آغاز پر نگاہ ڈالی جائے تو تنقید کا وجود تو تھا لیکن لفظی موشگافیوں اور محاوروں کی صحت کا دور دورہ تھا۔ اثر لکھنوی اور نیاز فتح پوری کا سکہ چل رہا تھا کہیں لفظی غلطیاں گنوا دیں کہیں تراکیب پر تبصرہ کر دیا غرض کہ تاثراتی تنقید کا عمل دخل تھا۔

ترقی پسندوں کی طرف سے ابتداءً تنقید کے دو نمونے سامنے آئے ایک ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی کتاب "اُردو اور انقلاب" دوسرا مجنوں گورکھپوری کے مضامین کا مجموعہ "ادب اور زندگی"۔ "ادب اور انقلاب" نے زندگی کی ایک راہ تو دکھائی لیکن اس میں گرمی زیادہ تھی جس نے قدامت پرستوں کو درہم برہم کر دیا۔ مجنوں گورکھپوری کی تنقیدیں معتدل تھیں لیکن ان میں نئے رجحان کے خاکے تھے ان خاکوں میں رنگ بھرنے کا کام ابھی باقی تھا۔ اس کام کو سنبھالنے کے لئے احتشام حسین صف اوّل سے ابھرے کچھ دور مجنوں اور دوسرے نقادوں کے ساتھ چلے پھر دیکھتے ہی دیکھتے پورے محاذ پر چھا گئے یہ عہد ایک تاریخ ساز عہد تھا مگر اس کے پس منظر کو دیکھا جائے تو

"حالی کے بعد کوئی ایسا دیدہ ور نقاد اور معلم ادب پیدا نہیں ہوا تھا جو اپنے عہد کے حقیقی تقاضوں میلانات، روایت کے عرفان اور بغاوت کے امکانات پر سنجیدہ علمی انہماک سے غور و فکر کر سکے، جو اس بے ترتیبی میں ترتیب اور انتشار میں اتحاد و اشتراک کے عناصر تلاش کر سکے۔ اب، جبکہ حالی کا مقدمہ کسی الہامی کتاب کی طرح مقدس معلوم ہونے لگا تھا، ضرورت تھی کسی ایسے عہدنامے کی، جو نہ مقدمہ ہو نہ ہدایت نامہ جو شعر و ادب کو نہ نوائے سروش کہے، نہ نصاب اخلاق بلکہ اسے انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کے دوسرے مظاہر کی طرح اسی سماج اسی زندگی، اسی زمین اور اسی تہذیب کا مظہر سمجھے اور بتائے کہ ادب میں تغیرات اور تنوع دونوں سماجی ارتقاء کے قوانین کے تابع ہیں، جو جذبات اور جوشیلے نعروں میں نہ بہہ کر سنجیدہ استدلال کے ساتھ شعر و ادب کی بنیادی محرکات اور ماخذ پر روشنی ڈالے، جو اپنے دور کی مادی اور تاریخی حقیقتوں کی بصیرت سے

شعروادب کا تجزیہ کرے اور ادب کے بنیادی مسائل، اس کے معیار و اقدار پر غور وفکر کی دعوت دے۔

یہ کام سید احتشام حسین نے انجام دیا۔ مارکسی ہونے کے باوجود ان کی تنقید میکانکی نہیں۔ کرسٹوفر کاڈول اور اختر حسین رائے پوری کی طرح وہ نہ کسی کٹھ ملائیت کا شکار ہوتے نہ کسی سیاسی نظریے کا آلۂ کار۔ ان کا وسیع مطالعہ، گہرا تہذیبی شعور اور رچا ہوا ذوق ادب ہمیشہ ان کا رہنما رہا۔ اپنے نظریۂ ادب کے بارے میں متعدد مضامین میں انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً اصول نقد، ادب اور تہذیب اور عملی تنقید[1]

احتشام حسین کا نظریۂ ادب مارکسی تھا مگر اس میں انھوں نے لچک پیدا کرلی تھی پھر بھی بنیادی حقیقت میں کسی تبدیلی کا سوال ہی نہ تھا البتہ افراط تفریط کو وہ روا نہ رکھتے اور ان باتوں کو بھی گوارا نہ کرتے جن کی تاب مشرقیت کا مزاج نہیں لا سکتا۔ انہوں نے ناپ تول کر ادبی نظریات کو اپنایا تھا اور صرف ان اصولوں کو اختیار کیا تھا جن کو عقل سلیم تسلیم کرتی۔ اس کی صراحت وہ کرتے ہیں۔

"جب یہ بات یقینی ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے (پیش کرنے والا اسے جس طرح کے آئینے میں پیش کرے) تو ادیب کے ارادے اور مقصد کے مسئلے کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ مقصد اظہار، تخلیق کے جوہر کو چمکاتا اور اس میں نشتر کی تابداری پیدا کرتا ہے۔ فن میں مقصد ایک بہت ہی بحث طلب مسئلہ ہے، افلاطون اور ارسطو کے وقت سے آج تک، ادیبوں، نقادوں اور فلسفیوں کے زیر غور ہے۔ انتہا پسندی پر پہنچ کر اس کی صورت مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ ادب کو مقصد سے وابستہ کرنا ادب کی توہین ہے، دوسرا

---

[1] تنقیدی تناظر از ڈاکٹر قمر رئیس صفحہ ۱۲۲ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء

مقصد کو ادبیت سے زیادہ اونچے مقام پر رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مقصدیت وسیع الذیل لفظ ہے۔ اس میں لطف و مسرت کی معمولی ذہنی کیفیت سے لے کر اعلیٰ ادبیت تک بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ فنکاری کی حدوں کے اندر یہ سارے مدارج پیش کئے جا سکتے ہیں اور کامیابی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ جو شخص ادبیات عالم کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کرے گا کہ اس کی مدد سے وہ انسانی ارتقاء، ذہنی کیفیات اور واردات، جذباتی نشیب و فراز اور افکار و عقائد کی تاریخ سمجھ سکے، اسے اس بات کا احساس بڑی آسانی سے ہو جائے گا۔ ہر شاعر و ادیب نے ارادے اور مقصد سے اپنے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور جن اقدار حیات کو اس نے پیش کرنا چاہا ہے، انھیں ایسے تاریخی یا ذہنی ماحول میں پیش کیا ہے جو اس کے لئے حقیقی تھے۔[1]

اس طرح احتشام حسین دلائل و براہین کے ساتھ اپنے نظریے کو پیش کرتے رہے اور تنقیدی نظریے واضح تر ہوتے چلے گئے۔ ترقی پسند ادب تیزی کے ساتھ سامنے آتا رہا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کے سرمایہ میں معتد بہ اضافہ ہو گیا لیکن ترقی پسندوں میں بعض لوگ قدیم ادب پر حملے کرنے سے باز نہ رہے۔ ان کے برعکس احتشام حسین قدیم ادب کو حقیر نہ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اس کے پس منظر کا بھی جائزہ لیا اور ماضی میں اس کی جڑیں کریدتے ہوئے دور تک چلے گئے۔ قدیم ترین تاریخ و تہذیب سے بھی انھوں نے بحث کی اور ان کے تنقیدی شعور نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑ دیا۔

"ایک ایسے دور میں، جو نعروں سے مرعوب ہو رہا تھا اور سوشلسٹ حقیقت نگاری کے نام پر جو میکانکی انقلاب اختیار کیا گیا تھا، وہ مضحکہ خیز حد تک سطحی ہو چکا تھا

---

[1] عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۲۴۲ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

احتشام حسین کی تنقیدیں سنجیدہ علمی لب و لہجہ کی ضمانت تھیں۔ انہوں نے ماضی کے تجربے کا احترام دیا۔ پوری تاریخ کو محض جاگیرداری کی بے راہ روی قرار دے کر ردی کی ٹوکری میں نہیں ڈالا۔ اس کے آئینے میں ہی ابھرتی مٹی، تمکراتی اور دیتی آرزوؤں اور طبقاتی کشمکش کو دیکھا اور سمجھا۔ یہ کام محض فارمولوں سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے تاریخ کے سنجیدہ مطالعے اور گہری تجزیاتی نظر کی ضرورت تھی یہ انداز نظر احمد علی اور اختر رائے پوری کی تحریروں سے مختلف تھا۔ اس میں گرمی کم تھی روشنی زیادہ کیونکہ اس کی بنیاد جوش پر نہیں عقلی استدلال پر تھی۔[1]

ان آراء میں نہ کوئی مبالغہ ہے، نہ جانب داری تاہم ہندوستان کے کچھ ادیب و نقادان سے پورا اتفاق نہیں کرتے۔ ان کی تعداد اگرچہ انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ پھر بھی مخالف عنصر موجود ہے اور جہاں تک مخالفت کا تعلق ہے تو اس کا آغاز ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور سے شروع ہو گیا تھا۔ جس میں ادب کی بزرگ شخصیتیں شامل تھیں لیکن ان کے اعتراضات نظریات ادب پر تھے یا ان ادیبوں پر جو حد اعتدال سے تجاوز کر گئے تھے۔ ان معرکوں کو سر کرنے کیلئے بہت سے ترقی پسند ادیب آگے بڑھے تھے جن میں احتشام حسین پیش پیش تھے۔ بعد کے دور میں معترضین نے احتشام حسین اور ان کے نقاط نگاہ کو زد پر لے لیا۔ ان کے انتقال پر ۲۱، ۲۲ اپریل ۱۹۸۳ء کو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں عارف نبض سخن، مالک فن، سالک فن کے عنوان سے ایک یادگاری مباحثہ ہوا جس میں بہت سی موافق اور مخالف تقریریں ہوئیں اور مقالے پڑھے گئے۔ ایک مقالہ ڈاکٹر عبد المغنی نے پڑھا۔ احتشام حسین اور عملی تنقید۔

"احتشام حسین کی عملی تنقیدوں میں ان غیر جانبداریوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو حقیقت پسندانہ اور بصیرت مندانہ تجزیوں کے اعلیٰ نمونے بکثرت ملتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خاص حدود میں وہ ایک دیانتدار، روشن خیال

---

[1] شناسا چہرے از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۵ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء

اور وسیع النظر نقاد ہیں۔ اگرچہ ان حدود کی وجہ سے ان کے مطالعات میں تضاد ابہام اور الجھن کی کیفیات جا بجا نمایاں ہوتی نظر آتی ہیں اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی فنکار اور اس کی تخلیقات کے بارے میں ادھوری سچائیاں پیش کرنے سے آگے نہیں بڑھتے ۔"

غالب اور اقبال کے نام بھی بحث کے سلسلے میں لئے گئے۔ احمد شیر احمد محی الدین وغیرہ نے بحث میں حصہ لیا۔ آخر میں عابد رضا بیدار نے جواب دیا۔

"اقبال نے جاوید نامہ میں افغانی کے بیان میں اشتراکیت کو سراہا ہے۔ لینن خدا کے حضور میں بھی انہوں نے لینن کو کافی کیا ہے۔ احتشام حسین نے غالب کے تفکر کے سلسلے میں کلکتہ والی نظم کا ذکر کیا ہے کہ نئی زندگی آرہی ہے غالب سے متعلق چار پانچ مقالے احتشام حسین کے بہترین مقالے ہیں۔ صرف غالب کے تفکر کو بطور نمونہ پیش نہیں کرنا چاہیے۔"

مظہر امام نے بھی بعض اعتراضات وارد کئے جن کے جوابات دوسرے لوگوں نے دیئے۔ آخر سہیل عظیم آبادی نے اختتامی تقریر میں احتشام حسین کو سراہا اور خراج عقیدت پیش کیا۔

آہنگ گیا کے احتشام حسین نمبر میں ایک مضمون ظہیر صدیقی کا ہے جس پر انہوں نے احتشام حسین پر کافی اعتراضات کئے ہیں جن کا لب لباب ہے۔

"احتشام حسین جب اپنے اصول تنقید وضع کرتے ہیں تو وہ مارکسی نظریات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور جب مارکسی نظریات کی باتیں کرتے ہیں تو ان کا اصول دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ پتہ نہیں وہ کون سی مصلحت ہے جس کے تحت وہ اپنے اصول تنقید ادب کے تجزیے میں توافق اور توازن نہیں پیدا کر سکے[1]"

---

[1] ماخوذ از احتشام حسین نمبر آہنگ ص ۳۰، صفحہ ۲۰۰ مطبوعہ کلچر اکادمی گیا ۱۹۷۳ء

یہ اعتراض اس اعتراض سے ملتا جلتا ہے جو آگے چل کر پروفیسر راجندر ناتھ شیدا اور سلیم احمد نے کیا اس اعتراض کے دو پہلو ہیں، مارکسی نظریات اور احتشام حسین کے تنقیدی اصول یعنی ترقی پسند تنقید کے اصول۔ جواب میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے کبھی مارکس کے پورے نظریات مان لینے کا اعلان نہیں کیا۔ وہ جدلیاتی مادیت کے قائل تھے مگر عقیدہ اس سے مستثنیٰ تھا جس کا اعلان خود سجاد ظہیر نے متعدد مقامات پر کیا۔ اب رہ گئیں رومانیت جمالیات اور جنسیات تو مارکس خود ان کا قائل تھا اور بفرض یہ مان لیا جائے کہ مارکسیت میں ان کی اجازت نہیں تو ہندوستان کی ترقی پسند تحریک نے سماجی نظریوں کے ذیل میں ان سب کو مانا تھا اور احتشام حسین نے متعدد بار اس کا اعلان کیا تھا تاہم رومانیت کو رومانی نظریے کی طرح اور جمالیات کو جمالیاتی نقطہ نظر سے اور جنسیات کے لئے فرائڈ کی قیادت کو احتشام حسین نے تسلیم نہیں کیا ان کے یہاں یہ سب چیزیں حد اعتدال پر تھیں ـــــ وہ جب کبھی بات کرتے تھے تو مارکس کے ادبی نظریات پر، سیاسیات سے ان کا کبھی کوئی تعلق نہیں رہا۔

رہی بات رومانیت اور جمالیات کی تو ڈاکٹر عبادت بریلوی ادب کی ایک مختصر سی تعریف کرتے ہیں اور اس میں جمالیات کے وجود پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہی نظریہ احتشام حسین کا بھی تھا۔

"ادب بہرحال عام انسانوں کے درمیان رہ کر پیش کیا جاتا ہے اس لئے ادیب کا انسانوں سے دلچسپی لینا ناگزیر ہے۔ جب وہ خود بھی ایک انسان ہے اور اسکی زندگی بھی انسانوں کے درمیان بسر ہو رہی ہے۔ تو پھر یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ اپنے اور ان کے جذبات و احساسات کے مد و جزر، حالات و واقعات کے تلاطم اور زندگی کی مختلف کروٹوں کو اپنی تخلیقات میں سمونے سے باز رہے۔ بعضوں نے تو ادب کی تعریف ہی یہ کی ہے کہ ادب ایسی تخلیقات نظم و نثر کے مجموعے کا نام ہے جس میں عام انسانوں کی دلچسپی کی باتوں کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہو۔ یہ گو گویا ادب کی پہلی اور اولین خصوصیت ہوئی۔ اس کے علاوہ

اس میں فنی اور جمالیاتی خوبیوں کا ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ بغیر ان خصوصیات کے اس میں زیادہ کشش باقی نہیں رہے گی اور ادب کی حیثیت سے وہ بلند مرتبہ نہیں کہلایا جا سکے گا۔"[1]

احتشام حسین نے کتنی ہی بار ان موضوعات سے بحث کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے لیکن اعتراضات کا سلسلہ بند نہیں ہوا اور یہ اعتراضات صرف اسی نوعیت کے نہیں تھے بلکہ ان میں نظریاتی مباحث کے ساتھ احتشام حسین کی ذات بھی ملوث کر لی جاتی تھی لیکن انصاف سے دیکھا جائے تو بڑے دل گردے کا آدمی تھا احتشام حسین جو ادبی حملوں کی چوطرفہ بھرمار میں بھی ہراساں نہ ہوتا اور بڑے تحمل اور اطمینان سے ہر بات کا جواب اپنے زاویۂ نگاہ سے دیتا تھا۔

معترضین کے زمرے میں کئی بڑے بڑے نام پہلے ہی گزر چکے ہیں مگر ان کا سلسلہ بند نہیں ہوا پرانے افراد کی جگہ نئے لوگوں نے لے لی اور اعتراضات کی نوعیت بھی کچھ بدل گئی۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی کا تذکرہ اس سے قبل ہو چکا ہے اس کے بعد کے معترض ہیں ڈاکٹر سید نواب کریم ہیں۔ ان کا اعتراض ہے۔

"عام ترقی پسندوں کی طرح احتشام صاحب کے ہاتھ میں بھی زندگی ایک ہتھکنڈہ ہے جس سے وہ اپنے مخالف رجحانات کو شکست دینا چاہتے ہیں ——— روٹی کپڑا مکان زندگی کی اولین ضرورتیں ہیں لیکن یہ مقصد نہیں۔ اگر ان کو مقصد مان بھی لیا جائے تو یہ محدود مقصد ہے۔ زندگی کا مطالبہ اس سے زیادہ ہے۔ زندہ رہنے کے لئے بے شک یہ بنیادی ضرورتیں ہیں لیکن اگر یہی زندگی کا مقصد ہیں تو زندگی بجائے خود کوئی بڑی چیز نہیں ہوگی اور ابتدائے آفرینش سے آج تک جتنے عمال ذہنی اور جسمانی ہیں جنہوں نے زندگی کو زریں اور گرانمایہ بنانے کی کوشش کی ہیں، سب بے وقعت ٹھہریں گی اور خود تمدن کے معیار کی بات بھی دیوانے کا خواب ہوگی۔

---

[1] تنقیدی زاویے صفحہ ۲۲ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۱ع

افسوس تو یہ ہے کہ خود مارکس کے تصور حیات کے باریک پہلوؤں کو مارکس کے نام نہاد پجاریوں نے نہیں سمجھا اور اس کو الٹے سیدھے معنی پہنا کر اس کی غلط تعبیر پیش کیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مارکس کی عظمت ایک فلسفی اور اقتصادی مفکر کی حیثیت سے ناقابل تردید ہے لیکن ادب سے متعلق اس کے خیالات کی کوئی خاص اہمیت نہیں کیونکہ وہ نہ ادیب تھا اور نہ ادب کا نقاد۔[1]

اس اعتراض کے تین حصے ہیں۔ ایک مارکس کے متعلق، دوسرا روحانیت کے بارے میں تیسرا نظریات کے سلسلے میں۔ مارکس کی بابت جو اعتراض ہے، وہ ظہیر صدیقی سے ملتا جلتا ہے۔ دوسرا روحانیت سے متعلق تو جدلیاتی مادیت کا ماننے والا اس کا جواب کیا دے گا۔ آخری بات البتہ قابل غور ہے۔ اس کا جواب بھی احتشام حسین کئی مرتبہ دے چکے ہیں ایک بار اس کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ احتشام حسین کا استدلال ہے کہ:

انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے، اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں، جو اس کے ذہن کی

[1] اردو ادب کے تین نقاد از ڈاکٹر سید نواب کریم صفحہ ۱۴۹ مطبوعہ اردو سوسائٹی پٹنہ ۱۹۷۱ء

تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو خیال و شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے۔[1]

اس نظریے کی تائید بدلے ہوئے الفاظ میں بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی کرتے ہیں۔

"افتادِ طبع، ماحول، تعلیم و تربیت و صحبت کی بنا پر انسان کا رجحان ایک خاص جانب ہو جاتا ہے اور جب اس میں غلو ہوتا ہے تو وہی مسلک یا مذہب بن جاتا ہے۔"

مولوی عبدالحق کے الفاظ پر غور کیا جائے تو ماحول پوری طرح ذہن کا خالق قرار پائے گا اور جدلیاتی مادیت کا نظریہ سمجھ میں آجائے گا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی اس کے حامی ہیں۔ وہ تنقید کے لئے کہتے ہیں۔

"زندگی کی ہی طرح یہ چیز ادب اور آرٹ پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ ادب اور آرٹ بھی بہر حال زندگی ہی کے درمیان رہ کر پیش کئے جاتے ہیں اور چونکہ وہ خود زندگی کے ترجمان ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اس لئے زندگی پر، جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے، ان کا اطلاق آرٹ اور ادب پر ہونا چاہئے۔ زندگی کی طرح آرٹ اور ادب کو بھی کسی صحیح راستے پر لگانا، ان کے متعلق سوچنا، ان کا جائزہ لینا، ان میں زیادہ سے زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا کرنے کا خیال رکھنا، ان کے تخلیق کرنے والوں اور ان سے دلچسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے اس لئے زندگی کی طرح ادب اور آرٹ کو بھی تنقید میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔"[2]

---

[1] ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص ۲۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۳ء

[2] اردو تنقید کا ارتقاء از ڈاکٹر عبادت بریلوی (مقدمہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق) ص ۸ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۱ء

جدلیاتی مادیت کا استدلال ڈاکٹر نواب کریم کے اعتراض کا مسکت جواب ہے جو اس سے قبل بھی ان کی نظر سے گزر چکا ہوگا کیونکہ ان کے تمام اعتراضات بالکل وہی ہیں جو عموماً ترقی پسندوں پر ہوتے رہے ہیں البتہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ہجو بلیغ کرنے میں اپنا انداز بدلا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"تاریخ و عمرانیات کا طالب علم جب ادبی تحریروں کو اپنے کام میں لانا چاہتا ہے تو اس کا نقطۂ نظر ادبی تنقید کے طالب علم سے مختلف ہوتا ہے اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ تخلیقی ادب اور غیر تخلیقی ادب کے چکر میں پڑے اور اعلیٰ و ادنیٰ میں امتیاز برتے۔ ادب کو وہ سماجی دستاویز کی صورت میں پڑھتا ہے۔ ایسی صورت میں بخوبی ممکن ہے کہ صف اول کے شاعروں کی نسبت اس کو جعفر زٹلی کی ہجویات میں زیادہ کارآمد باتیں ملیں کیونکہ جو حقیقت دوسرے دور کے شعراء کے یہاں بالواسطہ اور ستر پردوں میں ڈھکی چھپی ملتی ہیں، وہ جعفر کی زٹلیات میں واشگاف طور پر نظر آرہی ہیں اور انہیں پہچان لینے میں اسے کوئی قباحت نہ ہوگی۔ یہ صورت حال احتشام صاحب کے تنقیدی مضامین میں بھی پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے بعض ایسے موضوعات منتخب کئے ہیں جن میں ان کا مقصد بھی تاریخی مطالعہ اور سماجی تجزیہ ہے۔ اگر وہ ادب اور غیر ادب کے امتیاز میں احتیاط برتتے تو یہ تنقید ادب تنقید بھی رہ سکتی تھی، مگر صرف مواد کو اہمیت دینے اور مواد کو بھی اپنی سادہ اور اکہری صورت میں دیکھنے کے سبب وہ ہر ادیب اور شاعر کے ساتھ مساوات کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں سماجی کشمکش، اردو ادب میں حب وطن اردو شاعری میں قومیت، اردو ادب میں گاندھی جی اور اس کے قبیل کے دوسرے مضامین ہیں جن میں وہ پہلے تاریخی حالات بیان کرتے ہیں اور اردو شعراء کے کلام سے مثالیں فراہم کرتے جاتے ہیں۔ ان مثالوں میں شاعر اور متشاعر اعلیٰ درجے کا تخلیق کار اور ادنیٰ درجے کے تک بند سب ایک محفل میں بیٹھے نظر آتے ہیں کبھی

کبھی تو انہوں نے یہ غضب کیا ہے کہ صرف تاریخی پس منظر بیان کرنے کے بعد شعراء کے ناموں کی فہرست پیش کر دی ہے اور سب کو یکساں سند اعتبار عطا کر دی ہے۔"

"دراصل احتشام صاحب کے مزاج کو تاریخ و سیاسیات جیسے علوم سے بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی اور جمالیاتی کم۔ وہ اگر اس میدان میں جاتے تو ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر تارا چند جیسے تاریخ و تمدن کے محققین اور علماء کی طرح قابل قدر کتابیں لکھ سکتے۔ ان کے تنقیدی مجموعوں میں بعض مضامین ایسے موجود ہیں جن کا ادبی تنقید سے بہت کم تعلق ہے مگر تاریخی مطالعہ کی حیثیت سے وہ قابل قدر ہیں مثلاً علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، ہندوستانی تہذیب کے عناصر، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان وغیرہ"[1]

بیان کے تضحیک آمیز انداز سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو اعتراض میں بنیادی باتیں دو ہیں۔ ایک یہ کہ احتشام حسین نے شاعروں اور متشاعروں کا تذکرہ ایک ساتھ کر دیا ہے، دوسرے یہ کہ بعض مضامین میں تنقید کے بجائے تاریخ و سیاست اور تمدن ہی پایا جاتا ہے۔ پہلا اعتراض ثبوت کا محتاج ہے کیونکہ احتشام حسین کے نو مجموعوں اور متفرق مضامین میں متشاعر تو درکنار کسی غیر معروف شاعر پر تبصرہ تک نہیں ملتا۔ انھوں نے جن شاعروں پر لکھا وہ سب اردو شاعری کا وقار ہیں اور جن کے نام گنواتے ہیں، ان میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جو تعارف کا محتاج ہو البتہ ہمت افزائی کے لئے ایک آدھ جگہ کسی کا نام آگیا ہے تو خواہ وہ مشہور نہ ہو مگر اس کا کلام وقیع ضرور ہے۔

اور اگر ایسا ہوتا بھی تو احتشام حسین اس کو اپنا فرض سمجھتے تھے ان کا کہنا تھا کہ نئے ادیبوں میں سے جس کسی میں جوہر قابل پایا جائے، اس کی ہمت افزائی ضروری ہے ورنہ وہ مایوسی کا شکار

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی ص۲۰۳، ص۲۰۴ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء

ہوجائے گا اور اس کی صلاحیت مردہ ہوجائے گی۔

اس نظریے سے نئے باصلاحیت لکھنے والوں کی حوصلہ شکنی نسل کشی کے مرادف ہوگی اگر ہر نیا لکھنے والا نظرانداز کر دیا جائے گا اور کسی کو ابھرنے کا موقع نہ دیا جائے گا تو پرانے ادیبوں سے خالی ہونے والی جگہوں کو کون پُر کرے گا؟

احتشام حسین اس کو محسوس کرتے تھے۔ انہوں نے اس ذمہ داری کو پورا کیا اور ادیبوں کی اتنی بڑی نسل کو چھوڑ گئے جس کی نظیر ماضی کے استادوں اور نقادوں میں نہیں ملتی۔ یوں کہنے کے لئے تو اچھی سے اچھی بات میں بھی کیڑے ڈالے جا سکتے ہیں۔ دوسرا اعتراض بھی ایک نامرادی سی بات ہے کیونکہ احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریے میں متعدد بار اس کی توضیح کی ہے کہ وہ سب سے پہلے ادب پارے کے پس منظر کو دیکھتے ہیں ملاحظہ ہوں اصول نقد۔

"اصول نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیش نظر رکھنا چاہیئے جن سے ادب وجود میں آتا ہے، جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہش پیدا ہوتی ہے جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے قدروں کا تعین کیا جاتا ہے، جو انسانوں کو آزادی مسرت اور ترقی کی اس منزل تک پہنچا سکتی ہیں جن کے لئے انسان ہر دور میں بے قرار رہے ہیں۔ کسی اور طرح اصول کا تصور کرنا ایک نامکمل کوشش ہوگی ایسے اقدار کی جستجو کرنے کی، جن سے ادب کو اس کے ہر پہلو سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اصول نقد کا تعین کرتے میں تحقیق کے ہر گوشے تک نگاہ کو جانا چاہیئے، ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا چاہیئے۔ اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علیحدہ کرنا چاہیئے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا، جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ کوئی اصول، جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کو نظرانداز کر دے اس نقطۂ نظر سے اصول ہی نہیں رہتا۔

اعلیٰ ادب ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسے اس کے معمولی اور وقتی تجربات اور ہیجانات کا نتیجہ قرار دے کر نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہوسکتا اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوتے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں انسانی شخصیت کی جو بالیدگیاں اور امکانات چھپے ہوئے ہیں انھیں بھی دیکھنا چاہیئے۔ روایت اور تغیر کا احساس رکھنا چاہیئے اور رائے دینا چاہیئے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے معمور کیا ہے ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصول نقد متعین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہ جائیگی۔[1]

اس صراحت کے بعد اگر ان کی تنقید پر اعتراض کیا جائے کہ اس میں تاریخ وتمدن کی تلاش زیادہ ہے تو معترض کی جلد بازی یا ناسمجھی ہی کہی جائے گی۔ نقاد کے لئے یوں بھی ضروری ہے کہ وہ محقق ہو اور احتشام حسین تو دائرہ تحقیق میں تاریخ اور تاریخی پس منظر سب کو لیتے ہیں، ممکن ہے کہ کسی مضمون میں تحقیق زیادہ ہو اور تنقید کم تو اس سے ان کو نقاد کے بجائے سماجی مورخ کہہ دینا انصاف کے خلاف ہوگا۔ ہاں اگر کچھ کہنے کے لئے جواز ہی ڈھونڈنا ہو تو یہ علیحدہ بات ہے۔ ایسی صورت میں کوئی استدلال ہی فضول ہوگا۔

معترضین میں سب سے اہم نام کلیم الدین احمد کا ہے۔ وہ اعتراض کا سلسلہ ترقی پسند نظریات سے شروع کرکے تان احتشام حسین پر توڑتے ہیں۔ حالانکہ انھیں احتشام حسین سے کوئی ذاتی پرخاش نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا انداز فکر منفی ہے وہ لکھتے ہیں۔

"ترقی پسند مصنفین کو غور وفکر کی ضرورت نہیں، خیالات ماخوذ ہیں۔ وہ دماغ سے صحیح مصرف نہیں لیتے ہیں اور مستعار خیالات کی صحت وعدم صحت کے

---

[1] ادب اور سماج از سید احتشام حسین ص۳۳ مطبوعہ کتب پبلشرز بمبئی ۱۹۴۸ء

متعلق کبھی نہیں سوچتے ہیں۔ غور وفکر ان کے بس کی بات نہیں اور غور وفکر
کے بغیر کامیاب ادب ممکن نہیں۔ ان سے یہ بھی نہیں ہوتا کہ بنے بنائے
خیالات کو اچھی طرح بیان کریں۔ تصورات میں جدت نہ سہی، کم سے کم طرز ادا
میں حسن تکمیل اور انفرادی رنگ آمیزی تو ہو لیکن ترقی پسند ادب میں طرز ادا
بھی ناقص ہے۔"

اعتراض پورے ادب پر ہے اوران کا فیصلہ ہے۔ کسی مخصوص شخصیت یا ادب پارے کی بات ہوتی تو اس کا جائزہ لیا جاتا۔ آگے چل کر وہ ادب کی نوعیت پر رائے زنی کرتے ہیں۔

"انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں۔ انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔ حقیقت آشکارا ہو گئی اشتراکی خیالات کی، وہ خیالات جو ادب سے متعلق ہیں، بڑی کھلی نظر آئیں گی۔ ان کی جمالیات کی بنیاد اس مفروضہ پر ہے، کلچر، تہذیب اور ادب کے متعلق جو خیالات وہ ظاہر کرتے ہیں۔"

کلیم الدین احمد بیان کے تسلسل میں ترقی پسند نظریے کو پیش کرتے ہیں اور اسے باطل ٹھہراتے ہیں جو ایک بڑی پرانی بحث ہے اس پر طرفین نے بہت کچھ لکھا مگر ایک دوسرے کو قائل نہ کر سکا۔ کلیم الدین احمد لکھتے لکھتے ایک مقام پر ٹھہرتے ہیں۔

"بعض سمجھدار لوگ بھی، جو ترقی پسند تو نہیں، لیکن ترقی پسندی سے متاثر ہوتے ہیں، باتوں کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ سرور صاحب کہتے ہیں کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں ترقی پسند تنقید کے عام نقائص کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد ان نظریوں سے بھی اختلاف ظاہر کیا ہے جن پر اس کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان کا خیال صحیح ہے کہ بعض ترقی پسندوں کی تنقید میں تکرار پائی جاتی ہے، وہ انفرادیت نہیں رکھتے وہ اشتراکیت کے پرچار

کو ادبیت پر ترجیح دیتے ہیں۔"

یہ اشارہ احتشام حسین کی طرف ہے جس کو پھر وہ کھل کر بیان کرتے ہیں۔

"سرور صاحب بہت سی باتوں میں احتشام صاحب سے اختلاف کرتے ہیں۔ سرور صاحب تخلیقی تنقید کا پرچار کرتے ہیں۔ احتشام صاحب تخلیقی تنقید کو تنقید نہیں مانتے۔ وہ تنقید کو تشریح اور تفسیر بھی نہیں بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقاد کا کام ان کیفیات کو دہرانا نہیں ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت گزرتی ہیں بلکہ ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا ہے۔ نقاد فیصلہ یا رائے کی ذمہ داری سے بچ نہیں سکتا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اصول تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، ان میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔"

"احتشام صاحب حکیمانہ اور عالمانہ کا برابر استعمال کرتے ہیں لیکن ان کی حکیمانہ اور عالمانہ کاوشوں کا کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکلتا جس سے پڑھنے والے مرعوب ہوسکیں۔"

"ترقی پسند نقاد اپنی تنقید میں "بابا آدم" سے شروع کرتے ہیں۔ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جو تعمیر و تخریب کے ارتقائی عمل سے ترقی پذیر ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں اس قدر تکدر ہے۔ نظیر پر لکھیں یا غالب پر اختر شیرانی یا مجاز پر، ایک ہی قسم کی باتیں ملتی ہیں۔ جدلیاتی زندگی طبقاتی کشمکش، حقیقت و خیال کی مادیت، غرض اس قسم کی باتیں وہ اشارے میں ہوں یا تفصیل کے ساتھ کر لیتے ہیں۔"

لہ اردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۱۵۴، ص ۱۴۷، ص ۱۸۰، ص ۲۰۱، ص ۲۴۳ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۸۰ء

"تنقید سماجی کی گفتگو میں سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب بیان ایسا ہونا چاہیئے کہ جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت و شکل ہو تو اظہار کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ احتشام صاحب بار بار اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب اور تنقید کی زبان کو عوام کی سطح پر لانا چاہتے ہیں لیکن وہ جو کچھ کہیں، ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزدور، کسان اسے مدتوں تک نہیں سمجھ سکیں گے بہرکیف وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی، وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں۔ جو سرور صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کبھی کبھی جب وہ جانبدارانہ طور پر ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں تو خطابت کا لطف آجاتا ہے۔"

"احتشام صاحب نے کوئی نئے اصول تنقید نہیں بنائے۔ وہ مارکسی ہی سہی، ان کی تنقیدوں میں اصول کی دھجیاں اور پرزے ملتے ہیں لیکن ان کی دھجیوں اور پرزوں کو ملاکر کوئی اچھا لباس نہیں بنا سکتے ہیں وہ تفصیلات کی ضرورت سمجھتے ہوئے بھی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔"[۱]

غرضیکہ کلیم الدین احمد نے ترقی پسندی اور احتشام حسین کی ہر بات پر نکتہ چینی کی ہے جس کا ترکی بہ ترکی جواب احتشام حسین کے مزاج تہذیب سے بعید تھا۔ اور وہ کچھ جواب بھی دیتے تو اس کا نتیجہ کیا نکلتا۔ دوسرے لوگ خاموش نہ رہ سکے۔ انہوں نے لکھا۔

"تنقید نگاروں کے اس ہجوم میں چند ایسی شخصیتیں نظر آتی ہیں جن کی کاوشوں سے تنقید کی اہمیت و افادیت کا احساس عام ہو چلا۔ ان میں پروفیسر احتشام حسین آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے نام سرفہرست ہیں۔ آخر الذکر نے سب سے

---

[۱] اردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد صفحہ ۲۸۲، صفحہ ۲۸۶، صفحہ ۲۸۷ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۸۱ء

زیادہ توجہ انہماک اور ریاض سے کام لیا ہے اور وہی اردو کے سب سے بدنام نقاد بھی ہیں۔ کلیم الدین احمد کی بدنامی کا سبب دراصل ان کے استہزائیہ مضحکانہ اور تمسخر آمیز جملے اور فقرے ہیں جو نہ تو ان کے شایان شان ہیں اور نہ خود تنقید کے۔ ان کا طرز تحریر استدلالی ہے۔ وہ تخلیقات اور رجحانات کا تجزیہ کرتے کرتے اور اثبات و نفی میں دلائل پیش کرتے کرتے جب استنباط نتائج کی منزل پر پہنچتے ہیں اور گوہر مقصد ہاتھ نہیں آتا تو ایک تشنگی کیفیت ان پر طاری ہو جاتی ہے ـــــ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد شاعر کو، ادیب کو، نقاد کو اور خود اپنے کو ایک سائنسدان کے آئینے میں دیکھنے لگتے ہیں اور دو دو کا جواب چار اور صرف چار سننا چاہتے ہیں۔"[1]

ڈاکٹر افصح ظفر نے کلیم الدین احمد کے انداز نظر کا پورا خاکہ لگ بھگ انھیں کے لب ولہجہ میں کھینچا ہے۔

"ہماری اردو دنیا مارکسیت کو ایک سیاسی نظام میں محصور کر کے دیکھنے کی عادی بھی ہے۔ اپنے اپنے طور پر ہندوستان کا لنغاتی اور بھیکو، روس میں مسجد و کلیسا کی تالابندی کی خبر سے جہاں پریشان رہا ہے، وہاں کلیم الدین احمد ایسے دانشور بھی مارکس اور لینن کی ادب میں دست درازی سے حیران و بدگمان رہے ہیں۔ اس لئے انھیں میرے یہ کہنے سے کہ مارکسیت بھی علم ہے اور وجدان بھی۔ کچھ بھیر اس قسم کی غلط فہمی پھیل سکتی ہے ـــــ میں یہاں پر یہ صراحت کر دوں کہ فن کی تخلیق فنکار کے انفرادی عمل کا جہاں نتیجہ ہوتی ہے، وہاں اس کی پرورش وہ حالات بھی کرتے ہیں جو کبھی کبھی حادثے اور سانحے کی شکل میں سامنے آجاتے ہیں۔ فنکار، چاہے بند کمرے میں ہو یا ہجوم میں۔ وہ اپنی خلوت میں جلوت کے

---

[1] بازیافت از ڈاکٹر محمود الٰہی صفحہ ۲۰۶ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۵ء

نقوش ابھرتے ہوئے دیکھتا ہے اور جلوت میں خلوت کا شکار ہو جاتا ہے
یہ دونوں صورتحال انسان کی ذہنی ارتقا کی وہ کڑی ہیں جہاں ڈراؤن پہنچ
کر ششدر رہ گیا تھا اور جہاں سے انسان کی محنت کے عمل نے اس کی
ڈھارس بندھائی تھی اور اس کے ظاہر و باطن کو مطمئن کیا تھا۔ یہ اطمینان محنت
کی جبلت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ احتشام حسین جیسے نقاد فن کی قدروں کو محنت
کی اسی جبلت میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور سماجی اور تاریخی شعور کے بغیر
اسے ناممکن الحصول سمجھتے ہیں۔"

احتشام حسین ذاتی طور پر ادب میں کیچڑ اچھالنے کو برداشت نہ کرتے اور ایسی باتوں کو وہ بے ادبی قرار دیتے تھے پھر کلیم الدین احمد تو ان کی نگاہ میں بڑے محترم تھے۔ انہوں نے یا ان کے کسی شاگرد نے گستاخانہ انداز سے ایک لفظ بھی نہیں لکھا لیکن ڈاکٹر افضح ظفر پر تو ان کا کوئی زور نہ تھا انہوں نے جو محسوس کیا اور جو سوچا، وہ لکھ ڈالا اور پھر لکھتے ہی چلے گئے۔

"ترقی پسند سیلاب کو روکنے کی پہلی باضابطہ کوشش کلیم الدین احمد کرتے ہیں
ترقی پسند شاعری ہو یا افسانہ، ناول ہو یا تنقید، کلیم الدین احمد سب سے نالاں
ہیں۔ انھیں احتشام حسین کے یہاں مارکسی تنقید سے اکتاہٹ ہوتی ہے پھر
بھی وہ احتشام حسین کی تنقید پر انتیس صفحے سیاہ کرتے ہیں۔"

"جب مارکسیت، جسے فلسفہ نہ مانیں تو نظریہ ضرور مانیں گے اور یہ بھی
نہ مانیں تو کم از کم پالیسی تو ماننا ہی پڑے گی۔ آخر ایک چوتھائی دنیا پر اس
نظریے کا اثر پڑ چکا ہے اور اسے بھی چھوڑیئے، جب مارکسیت تاریک کمرہ
ہو سکتی ہے تو ایلیٹ، رچرڈ اور لیوس کی بیساکھی پر تنقیدی افکار محض ایک
کھولی ہی میں بند ہو کر رہ جائیں گے۔ کلیم الدین احمد مارکسیت کو تاریک
کمرہ سمجھیں لیکن میں ان کی تنقید کو کھولی میں بند کر کے اس لئے نہیں دیکھ سکتا

کہ نقاد کتنا ہی اپنے ذہنی تحفظات کا اسیر ہو، وہ اگر کچھ بھی سرمایہ ادب کا شعور رکھتا ہے تو اس کی نظر گنبد میں محصور نہیں ہو سکتی، غزل کو نیم وحشی کہہ کر کلیم الدین نے اردو غزل کے پرستاروں کو جو دعوت مبارزت دی تھی وہ ہم سب جانتے ہیں ـــ"

"یہ معرکہ آرا جملہ "نیم وحشی صنف سخن ہے" صرف تاریخی طور پر اہم ہے ہاں تشریح و توضیح سے ایک بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ کلیم الدین کا ذہن کسی آرٹ کو بے ہیئت ہوتا ہوا دیکھ کر جھنجھلا جاتا ہے اور یوں وہ بحیثیت نقاد اخلاقی کلچر ہی کے دائرے میں رکھے جائیں گے"[1]

بلاشبہ احتشام حسین پر کلیم الدین کے اعتراضات کا جواب اگر احتشام حسین کی طرف سے دیا جاتا تو اس کا انداز کچھ اور ہوتا لیکن اس کی ضرورت اس لئے محسوس نہیں کی گئی کہ احتشام حسین کے مضامین میں پہلے سے ایسے جوابات موجود ہیں پھر کلیم الدین کی ملامت زنی میں کوئی باقاعدگی پائی نہیں جاتی کہ دفعہ وار بحث ہو سکتی۔ ان کا طریقہ تو وہی ہے جو ڈاکٹر افصح ظفر نے خود ان کے لئے اختیار کیا ہے اور ادب میں ایسے طور طریقے کبھی فیصلہ کن نہیں ہوتے۔" جہاں تک احتشام حسین کی نقادانہ شخصیت کا تعلق ہے، وہ اپنی نظریاتی بساط پر اتنی مضبوط ہے کہ اس پر ایسے جھونکوں کا کوئی اثر نہیں پڑتا"[2] البتہ نظریات بدلتے رہتے ہیں تو اس کے بارے میں خود احتشام حسین نے بھی کہا ہے۔

"ادب میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہمیں تبدیلی کو زیر غور رکھنا چاہیئے۔ آج کے حالات میں یہ خیال ضرورت سے زیادہ صحیح ہے۔ دنیا میں جو تنقیدی نکات

---

[1] نقد جستجو از ڈاکٹر افصح ظفر ص۸۱، ص۸۵، ص۸۹ مطبوعہ اقدار کتاب گھر کلکتہ ۱۹۷۷ء

[2] بحث و تکرار از تصدیق سہارودی ص۲۰ مطبوعہ عطیہ بکڈپو بمبئی ۱۹۶۲ء

نظر ہیں، ان میں کوئی اسکول ایسا نہیں جو یہ تسلیم نہ کرتا ہو کہ ادب زندگی
کا آئینہ دار ہوتا ہے، البتہ یہ لکھنے والے کے شعور کے مطابق ہوگا۔"

کلیم الدین یقیناً اردو کے بڑے نقاد ہیں عالمی ادب میں ان کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ اردو ادب میں ان کی کتابیں ایک بیش بہا اضافہ ہیں، بالخصوص اردو شاعری پر ایک نظر اور اردو تنقید پر ایک نظر، ان دونوں کتابوں میں انہوں نے اُردو کے بڑے حصے کو سمیٹ لیا ہے۔ قدماء کے بارے میں ان کا لہجہ تیز اور سنجیدہ ہے لیکن دور حاضر کے بعض ادیبوں اور شاعروں پر رائے زنی کرتے ہوئے ان کے انداز میں ایک پھکڑپن پیدا ہو گیا ہے۔

یوں مجموعی طور پر ان کی نظر محاسن کی طرف بہت کم جاتی ہے، عموماً عیب ہی کی جویا رہتی ہے جو کوئی زیادہ بری بات نہیں ہے اس سے اصلاح کا پہلو پیدا ہوتا ہے لیکن اگر ان کے طرزِ تحریر میں تمسخر پیدا ہو جائے تو اشتعال اصلاح کی جگہ لے لیتا ہے۔ ایسا ہی کچھ احتشام حسین کے ساتھ پیش آیا اور ان کو اسی لہجے میں جواب ملا جو ہماری تہذیبی روایت کے خلاف ہے نظریاتی اعتبار سے کلیم الدین احمد ترقی پسند ادبی تحریک کے خلاف ہیں ترقی پسند شاعروں پر تنقید کرتے وقت بھی کسی شاعر میں انھیں کوئی اچھی بات نظر نہیں آتی۔ بعینہٖ یہی صورت حال ادب و تنقید کی بھی ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کے لئے بھی انہوں نے کچھ اچھا رویہ اختیار نہیں کیا اور احتشام حسین کے معاملے میں تو حد سے بڑھ گئے۔

ان حالات میں ان کے اعتراضات کا وزن کافی گھٹ گیا اور مارکسی تنقید پر اعتراضات بھی تقریباً ویسے ہی ہیں جو اس سے قبل بھی کئے جا چکے ہیں اور ترقی پسندوں کی طرف سے ان کے جوابات بھی دیئے جا چکے ہیں۔ البتہ ایک سوال انہوں نے سنجیدگی سے اٹھایا ہے، احتشام و سرور کے نظریاتی اختلاف کا جو صحیح ہے۔ یقیناً احتشام حسین تخلیقی تنقید کو ماننے پر تیار نہ تھے۔ استدلال کے طور پر انہوں نے اسپنگارن کا خیال دہرایا تھا۔

۔ وہ لکھتا ہے کہ اگر ہم لوگ تاثرات کے معاملے میں حساس ہوں اور ان کے

اظہار کرنے پر قادر ہوں تو ہم میں سے ہر شخص ایک نئی کتاب کی تخلیق کرے گا، جو اس کتاب کی جگہ لے لے گی، جس کے مطالعہ سے ہم نے وہ تاثرات حاصل کئے تھے، فنکار کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار اسپنگارن کے خیال میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ صاف صاف یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ادیب یا تنقید کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ اخلاقی یا سماجی مقصد کا اظہار کرے یا اسے آگے بڑھائے۔

اس کی صراحت مزید کرتے ہوتے احتشام حسین کہتے ہیں :

" ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے، فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی نقاد اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا۔"[۱]

آل احمد سرور سے احتشام حسین کے تعلقات بہت اچھے تھے مگر ادبی نظریات میں کچھ فصل اور قدرے تضاد تھا پھر کوئی اختلاف اگر ہوتا تو بڑے خوشگوار اور ادیبانہ ماحول میں۔ آل احمد سرور نے بعض موقعوں پر ان کے سلسلے میں، جو اظہار خیال کیا ہے، اس سے لوگوں نے اتفاق نہیں کیا۔ ڈاکٹر محمد شفیع لکھتے ہیں۔

" احتشام صاحب نے اردو تنقید کو آئینہ کی طرح واضح، منطقی اور پُر وقار زبان عطا کی ہے۔ سرور صاحب نے صحیح نہیں کہا ہے کہ احتشام صاحب اسلوب نقاد نہیں تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں تاثراتی فقروں اور اشعار کی بیساکھیوں " کے سہارے چلنے والی نثر کا دور دور پتہ نہیں مگر ان کی نثر میں ادبی رنگ اور حسن کی کمی نہیں۔ ان کی تنقید کی زبان انشا پردازی کی

---

[۱] مضمون اردو تنقید کا اقلیدسی نقطہ از مناظر عاشق ہرگانوی شمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۹۶

مشق نہ بن کر عالمانہ نثر کے سانچے میں ڈھل گئی ہے۔ اس پر احتشام صاحب کی انفرادیت کی چھاپ پورے طور پہ موجود ہے۔ اس میں ان کا اسلوب اس طرح نمایاں ہے کہ اسے کسی دوسرے نثر نگار کی تحریر میں شامل کرنے کی کوشش ناکام ثابت ہوگی۔ مولوی عبدالحق نے "ساحل اور سمندر" پر تبصرہ کرتے ہوتے بڑے پتہ کی بات کہی تھی کہ احتشام صاحب ادبی نثر کے صحیح مزاج داں ہیں وہ اس بنیادی نکتہ سے واقف ہیں کہ زبان کا استعمال اصناف نثر کی نوعیت کے اعتبار سے ہونا چاہیئے۔[1]

پھر بھی سرور و احتشام حسین نہ جانے کیوں تنقید کے دو عنوانوں کی طرح لوگوں کے ذہن میں منڈلاتے رہتے ہیں؟ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے دور میں مختلف النظریات یہی دو نقاد رہے ہیں لیکن بنگاہ غائر دیکھا جائے تو دونوں کے نظریات ایک دوسرے سے بالکل مختلف تو نہیں ہیں۔ ہاں تھوڑا فرق ضرور ہے جو اتنا تو نہیں ہے کہ انہیں متضاد قرار دیا جائے بہرحال ڈاکٹر احتشام احمد ندوی دونوں فنکاروں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔

"سرور صاحب کی زبان بڑی دلکش اور مرصع ہوتی ہے۔ اس میں رنگینی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ادبی حسن و مسرت کا خاص لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ تشبیہہ واستعارہ سے بھی موقع موقع سے کام لیتے ہیں۔ حسین ترکیبوں کے ذریعہ وہ اسلوب میں ادبی لطافت کر جاتے ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طرح وہ ایسے حسین و دلکش جملے لکھ جاتے ہیں جو دل کو اپیل کرتے ہیں۔ سرور صاحب کے ہاں فکر کی جولانی ہوتی ہے۔ وہ کسی فنکار کے بارے میں اس کی ادبی کاوشوں کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں جس سے قاری کے سامنے اس کے فن کا ایک نقشہ آجاتا ہے۔

اس کے برعکس احتشام صاحب فنکار پر جب تبصرہ کرتے ہیں تو وہ اس

---

[1] مضمون احتشام صاحب اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر [illegible] مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۲۱۵

کے ادبی کاموں میں اس کے نظریۂ حیات و کائنات کو پرکھتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ اشتراکی عناصر کو اس کے یہاں تلاش کریں۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان سماجی عناصر کو نمایاں کریں جو زندگی کی نمائندگی کرتے ہوں۔ موقع موقع سے جاگیردارانہ نظام کی خرابیوں کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں۔ وہ اپنے نظریے کے پس منظر سے فنکار کا جائزہ لیتے ہیں۔ اکثر وہ صحیح رائے پیش کرتے ہیں مگر کبھی کبھی نتیجۃً کھینچ تان بھی ہو جاتی ہے۔ دراصل کسی فنکار کے بارے میں نظریۂ قائم کرنا آسان بھی نہیں ہے۔ احتشام صاحب کی فکری عظمت یہ ہے کہ وہ نظریات قائم کرتے ہیں یا اپنے نظریے کے ذریعہ اس کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس کے علاوہ وہ اپنے اسلوب میں سماجی، جدلیاتی، اشتراکی اصطلاحوں کے ذریعہ ایک مخصوص ماحول پیدا کرتے ہیں جس میں فلسفیانہ انداز کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے ان کا اسلوب ایک مخصوص کیفیت کا حامل نظر آتا ہے، جس میں ادبی مسرت کم ہوتی ہے مگر بصیرت کی فراوانی نظر آتی ہے چونکہ وہ ایک نظام فکر کے داعی ہیں، بار بار اس کی وضاحت کرتے ہیں اس لئے ان کے یہاں تکرار کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے احتشام صاحب کے یہاں طوالت پسندی بھی ملتی ہے اسلئے کہ وہ اپنے مطمح نظر کی تشریح دل کھول کر کرتے ہیں۔ معمولی بات کو دلنشین کرنے کے لئے وہ دل کھول کر بیان کرتے ہیں۔ وہ کسی موقع پر پرجوش انداز بھی اختیار کرتے ہیں، البتہ وہ اس کے جلال و جمال پر نظر رکھتے ہیں، نہ اس کو خشک فلسفیانہ ہونے دیتے ہیں اور نہ اس کی ادبیت کو زیادہ بڑھنے دیتے ہیں، بلکہ ہر جگہ ایک حکیمانہ وقار قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔[1]

---

[1] احتشام و سرور، ایک تقابلی مطالعہ از ڈاکٹر احتشام احمد ندوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۲۴۳۔

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی کے بے لاگ تبصرے میں احتشام حسین کی جس کمزوری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ غیر ارادی نہیں ہے، وہ حقیقتاً اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دینے کے حق میں تھے۔ اسلوب کی حد تک ان کی احتیاط اسی قدر ہوتی کہ پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار رہے، تحریر بالکل خشک نہ ہونے پاتے۔ ان کا یقین تھا کہ کوئی ادیب صحیح فلسفۂ حیات پر نظر رکھے بغیر حقائق کی ترجمانی کا حق ادا نہیں کرسکتا، زبان، بیان، اسلوب، طرز ادا کی خصوصیات اس کے بعد کی چیزیں ہیں۔ اگر خیال بھونڈا اور پھس پھسا ہو تو اس کو کتنے ہی رنگین الفاظ میں پیش کیا جاتے۔ اس کا حاصل کچھ نہ ہوگا، خیال جاندار اور مضبوط ہو اور بیان پرشکوہ ہونے کے بجائے سیدھا سادھا اور قابل فہم ہو تو کچھ نتیجہ ضرور برآمد ہوگا۔ ان کا خیال تھا کہ

"سماج کے مادی حالات سے متاثر ہوئے بغیر کوئی تخلیق فنکارانہ اور مقبول شکل اختیار نہیں کرسکتی اور زندگی کی نشو ونما میں جو کشمکش سامنے آتی ہے۔ اس کی توجیہ، تشریح اور اظہار کے بغیر ادب ادب نہیں بن سکتا۔"[1]

ڈاکٹر عبد الغنی اخلاقی انداز میں اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں اور بدیہیات کو دیکھتے ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں۔

"احتشام صاحب کے متعلق یہ کہنا تو صحیح نہ ہوگا کہ وہ زندگی کی بلند تر قدروں اور فنی حسن کے اداشناس نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تنقیدوں میں ادبی اصولوں سے زیادہ سماجی ضرورتوں پر زور دیتے تھے چنانچہ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقد ادب ہونے کے باوجود ان کی واقفیت ادبیات کی بہ نسبت عمرانیات اور اقتصادیات سے زیادہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے ہر ادبی مطالعے کی ابتداء و انتہاء کے علاوہ بیچ میں بھی عمرانی بحثیں اٹھاتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے مضامین کبھی کبھی ادبی

[1] مضمون اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی ص ۲۳۸ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

تنقید کے بجائے عمرانی تجزیہ ہی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ سماجیات سے از حد شغف ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ برابر ادیبوں اور شاعروں سے عمرانی اور انقلابی شعور اور عمل کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں اور اپنی پسند کے اچھے سے اچھے فنکاروں میں بھی اس شعور کی کمی پاتے ہیں تو اس کو ایک نقص کی طرح نمایاں کرتے ہیں اور اگر کسی ادیب اور شاعر کے یہاں اس شعور کی فراوانی پاتے ہیں تو اس کے ادبی اور فنی نقائص سے بڑی حد تک صرف نظر کرتے ہیں۔ غالب اور اقبال پر ان کے مطالعات اور سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے متعلق ان کے تبصرے ان کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔[1]

ڈاکٹر عبدالمغنی کا یہ اعتراض حرف بحرف صحیح ہے لیکن احتشام حسین اس کو اعتراض ہی تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس کو اپنی روش کی صراحت قرار دیتے ہیں اور فی الواقع ان کا انداز تھا بھی یہی۔ اب کوئی اس کو عیب سمجھے یا ہنر لیکن خود احتشام حسین کی نظر میں یہ ہنر ہی تھا۔ ہنر نہ ہوتا تو وہ اس کو اپناتے ہی کیوں؟ تاہم معتدل سطح پر احتشام حسین کا یہ طرز ان کی انتہاپسندی کی تعریف میں آتا ہے۔ ایسی ہی بعض باتیں ان کی کمزوری میں داخل تھیں جو تقریباً فطرت ثانیہ بن چکی تھیں۔ لیکن بعض لوگ، جو احتشام حسین کی نثر کے مزاج داں ہیں وہ ان کے انداز کو کمزوری کے بجائے حسن قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک احتشام حسین کا اسلوب ان کے نقادانہ منصب کا حق ادا کرتا ہے۔ ایسے لوگوں میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر عبدالسلام کا بھی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں۔

"جس طرح آزاد کے مقابلے میں حالی کی نثر کو سپاٹ اور بے کیف تصور کیا گیا، اسی طرح اس زمانے میں بھی آل احمد سرور کے مقابلے میں احتشام حسین کی نثر پر بھی ایسے ہی فتوے صادر کئے گئے۔ کنھیا لال کپور نے ظریفانہ انداز میں لکھ دیا تھا کہ اگر ان کے یہاں بھولے سے رنگینی آجاوے تو وہ کوشش کر کے خارج کر دیتے

---

[1] نقطۂ نظر از ڈاکٹر عبدالمغنی ص۱۳۱ مطبوعہ کتاب منزل پٹنہ ۱۹۶۵ء

ہیں، اس وقت سے ان کی نثر کی خشکی اور بھی ضرب المثل بن گئی ہے۔ محض رنگینی پر جان دینے والوں کو یہ کہتے بھی سنا ہے کہ احتشام حسین کی نثر کو تو پڑھنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ اگر ہم رنگینی کے جادوئی اثر سے آزاد ہو کر دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان کی نثر تنقیدی زبان کا بڑا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ وہ کسی طرح خشک اور بے کیف نہیں ہوتی۔ یہ ضرور ہے کہ وہ شعوری طور پر رنگینی پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ تنقیدی استدلال کے لئے یہ زبان انتہائی موزوں ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ استدلال کی جو قوت حالی اور احتشام حسین کی نثر میں ہے، وہ محمد حسین آزاد، آل احمد سرور اور خورشید الاسلام کے یہاں نہیں ہے۔ جو بات احتشام حسین کہنا چاہتے ہیں، وہ آئینے کی طرح واضح ہو جاتی ہے اور یہی تنقید کا منصب ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ و استعارہ کے پردے نہیں ہوتے۔[1]

اس فیصلے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لوگ اپنے ذوق نظر کو معیار بنا کر ایک رائے قائم کر لیتے ہیں اور اس کو حتمی سمجھتے ہیں، حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے، نقد و تبصرہ کی زبان تخلیق کی زبان تو نہیں ہوتی جس کے لئے شوکت الفاظ، ترکیبوں کی تراش و خراش اور جملوں کی موسیقیت کو دیکھا جائے۔ تنقید کے لئے تو ادب پارے میں حسن و قبح کی وضاحت درکار ہوتی ہے۔ اگر اس کا اظہار سلیس و لطیف انداز میں کر دیا جائے تو مستحسن ہوگا پھر احتشام حسین کا تو ایک خاص انداز تھا، ایک مختص سطح نگاہ تھا۔ وہ بقول ڈاکٹر محمد عقیل

"وہ ذہن کی اس تلاش اور جستجو کو ادب، ناقد اور ادیب کی تلاش اور جستجو اس لئے بنانا چاہتے ہیں کہ ادیب کے ذہن اور اس کی تخلیق کے پیچھے کون کون سے عناصر کام کرتے رہتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ "تاکہ" ان لوگوں کو

---

[1] تنقید اور اس کا حق از ڈاکٹر عبدالسلام ص ۱۳۶ مطبوعہ قرکتاب گھر کراچی ۱۹۸۲ء

ہو سکے جو کسی خیال کو شعر کی کڑیوں، کسی کرب کو ناول کے کردار میں ڈھلتے دیکھ کر اسے محض لطف یا انبساط کی چیز سمجھتے ہیں، جیسے فنکار محض تفنن طبع کیلئے پیش کرتا ہے۔ فنکار کو اس طرح سمجھتے رہنا ادب کی گہرائی اور معنویت کو بڑی ہلکی پھلکی اور سطحی چیز بناتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ادب بالکل بے مقصد چیز ہے، وقت گزاری کا ایک مشغلہ اور اس کی افادیت اتنی بھی نہیں کہ کوئی یہ سمجھے کہ اس سے زندگی کی تصویر مرتب ہوتی ہے شاعر یا ادیب کے تجربے اپنی نسلوں کی مشعل راہ ہیں۔ اس نقطۂ نظر کا جس قدر جلد خاتمہ ہو سکے اچھا ہے۔"[1]

فنکار کی عظمت بڑھانے کا یہ جذبہ احتشام حسین کے نظریات کا مستور پہلو ہے۔ اگر کوئی تخلیق صرف تفنن طبع کے لئے ہو تو شاعر یا افسانہ نگار ایک اداکار بن کر رہ جاتا ہے۔ جو الفاظ کی خوبصورت لڑیوں سے قارئین کی دل بستگی کا سامان فراہم کرتا ہے اور ناشر کی حیثیت اسٹیج ڈائرکٹر یا منیجر کی سی ہو جاتی ہے۔ احتشام حسین اس حیثیت کو ادیب کی توہین قرار دیتے ہیں۔ وہ خوبصورت انداز بیان اختیار کرنے کے قائل ہیں لیکن کہتے ہیں کہ یہ خوبصورتی اپنے اندر کوئی اصلاحی پیغام اور کوئی بلند مقصد چھپائے ہوتے ہو۔ دوسرے الفاظ میں وہ افادیت اور جمالیات کی ہم آہنگی چاہتے ہیں۔ فن کی اہمیت کو بھی وہ پس پشت نہیں ڈالتے اور لفظی خوبیاں بھی ان کے نزدیک لوازمہ تحریر ہیں لیکن ان سب کا مقصدیت سے ربط ہر بات پر بالا ہے۔

"احتشام صاحب کی عملی تنقید انھیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ جب کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت کا پتہ لگاتے ہیں پھر وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب نے حالات

---

[1] تنقید اور عصری آگہی از ڈاکٹر سید محمد عقیل ص ۲۰۳ مطبوعہ انجمن تہذیب نو الہ آباد ۱۹۷۶ء

سے کس قسم کے اثرات قبول کئے ہیں، اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے اس نے کوئی پیام دیا ہے یا نہیں سمجھ سمجھ کر باتیں کی ہیں یا اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہادیا ہے؟ اور آخر میں وہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کیا ہے؟"[1]

احتشام حسین میں ایک کمزوری یا خوبی یہ بھی تھی کہ اپنے اصولوں میں وہ بہت سخت تھے اور ان میں کوئی ترمیم کرنے پر تیار نہ تھے اور ترمیم کی کوئی معقول وجہ بھی نہ تھی۔ بے مقصد تفریحی ادب پیش کرنے کو وہ کیوں روا رکھتے۔ اس سے بہتر تو یہی تھا کہ وہ لکھنا چھوڑ دیتے پھر بھی ان پر اعتراض کیا جاتا تو وہ پرواہ نہ کرتے اور سچ پوچھا جائے تو اعتراض سے ڈرنا کیا ــ اعتراض سے تو پیر پیغمبر بھی محفوظ نہیں رہے تاہم ان کے لئے کسی کا تاثر کچھ ہو، ان کی ادبی شخصیت کو ماننے سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔

"وہ اردو تنقید کا سب سے بڑا ستون تھے تنقید میں ان کی انفرادیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہے۔ اپنے عالمی ادب کے وسیع مطالعے کی بنیادوں پر وہ اردو تنقید کو عالمی معیارات تک پہنچا دینا چاہتے تھے۔ ترقی پسندی کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا لیکن احتشام صاحب اپنی جگہ پہاڑ کی طرح جمے رہے ان کے نظریات میں ذرہ برابر فرق نہ آیا۔ وہ کم نظروں سے کبھی نہیں الجھے۔ کسی تحریری بحث میں اتفاق سے اگر کبھی ملوث ہوگئے تو صرف دلائل سے کام لیا غیر متوازن کبھی نہیں ہوتے"[2]

"نثری تنقید اور عملی تنقید اردو ادب میں احتشام حسین کی یادگار ہیں۔ ان

---

[1] اردو تنقید کا ارتقاء۔ از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۴۰۵ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی سنہ ۱۹۶۱ء

[2] مضمون جب یاد تیری آئی ہر چوٹ ابھر آئی از اعجاز صدیقی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاعر بمبئی سنہ ۱۹۷۳ء ص ۱۴۷

کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے ادب کی افہام و تفہیم کا فریضہ انجام دے کر فنکار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کیا ہے۔ ادب میں افراط و تفریط کو اعتدال کی راہ دکھائی۔ انہوں نے مواد و ہیئت ہی نہیں، جذبہ، احساس اور خیال کی ناگزیر سالمیت پر زور دے کر نئے تجربات کی حقیقی قدر و قیمت سے قارئین کو روشناس کیا۔[1]

ان حقائق کے باوجود بعض لوگوں کو ترقی پسند تنقید سے زائد احتشام حسین سے ضد تھی اور بے محل اور برمحل اعتراضات ہوتے رہتے تھے۔ اس کے پس پردہ کہیں اصول اور کہیں ذاتیات کی کارفرمائی تھی۔ ایک بدیہی سبب یہ بھی تھا کہ

"احتشام حسین نے کبھی ادبی مسائل، ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں سکہ بند اصولوں کی روشنی میں غور نہیں کیا۔ ان کا اپنا انداز نظر ہے۔ اسی کے باعث بعض مسائل پر اصولوں اور آراء پر ان کے خیالات میل نہیں کھاتے، ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ ان کے خیالات سے اختلاف کیا گیا ہے، کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے افکار و خیالات کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ یہی کسی فنکار کی کامیابی اور عظمت کی دلیل ہے۔"[2]

اور اسی سے فنکار کی مخالفت کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔ تنقید میں لچک نہ ہو اور نقاد اپنے معیار پر سختی سے اڑا رہے تو جو زد پر آئے گا، اس کی طبیعت میں تنغص پیدا ہی ہوگا۔ اور احتشام حسین اسی قسم کے ناقد تھے۔ ہر مسئلے میں ان کا ایک فیصلہ ہوتا تھا جس کا اظہار وہ دو ٹوک کر دیتے تھے۔ ایک ایسے ہی فیصلے پر پروفیسر راجندر ناتھ شیدا کہتے ہیں ـــــ

---

[1] تنقیدی تناظر از ڈاکٹر قمر رئیس ص۲۱۲ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء

[2] تنقیدی افکار از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص۱۰۱ مطبوعہ نیشنل بک ڈپو حیدرآباد دکن ۱۹۷۶ء

"احتشام حسین کی نظر میں جن لوگوں نے بہاؤ کا ساتھ دیا، وہ ترقی پسند ہیں اور جو ساتھ نہ دے سکے اور جنہوں نے اس میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی وہ رجعت پسند۔ ترقی پسندی کا یہ تصور بہت معصوم ہے جس کی وسعتوں میں سرسید، حالی، نذیر احمد، چکبست سبھی آجاتے ہیں اور سیاسی اعتبار سے اکبر الہ آبادی بھی۔ ترقی پسند حلقوں سے باہر اور بہت سے ترقی پسندوں میں بھی۔ عموماً ترقی پسندی سے جو رجحانات اور علمبردار تحریک مراد لی جاتی ہے، وہ ہے جو انگارے کی اشاعت اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے باقاعدہ قیام کے بعد رونما ہوئی جسے احتشام حسین ترقی پسندی کا نیا دور کہتے ہیں"[1]

یہ اعتراضات اسی دور کی پیداوار ہیں جب احتشام حسین پر قدامت پسندوں کی بھرپور یلغار تھی۔ ان میں سے ہر اعتراض کا جواب مولانا تمری اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کے سوالات کے ذیل میں دیا جا چکا ہے۔ ایک اعتراض البتہ قابل توجہ ہے اور وہ ہے سلیم احمد کا اعتراض جو احتشام حسین کی جمال پسندی کے سلسلے میں ہے۔

عجیب اتفاق ہے کہ اب تک ہر ایک کو شکوہ تھا کہ احتشام حسین ادب میں رومانیت اور جمالیات کے مخالف ہیں۔ اب ایک ادیب استعجاب ظاہر کرتا ہے کہ احتشام حسین میں رومانیت کی طرف التفات کیسے پیدا ہوگیا؟ سلیم احمد تحریر کرتے ہیں۔

"وحدت کا تاثر ہمیں احتشام حسین کے ہاں بھی نہیں ملتا۔ ان کے مجموعوں میں ترقی پسند تنقید کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین بھی شامل ہیں جن میں ترقی پسندی کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے وہ بالکل بھول گئے ہیں کہ فانی پر جذباتی مضامین لکھنے سے مارکسی زاویہ نظر کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ بات صرف حافظے کی کمزوری کی نہیں ہے، بلکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ شخصیت اور تربیت کی ہے۔ ایسا معلوم

---

[1] مضمون احتشام حسین اور ترقی پسند تحریک مشمولہ ادب لطیف لاہور فروری ۱۹۵۵ء

ہوتا ہے کہ احتشام صاحب بھی کسی زمانے میں جمال پرستوں یا رومانیوں کے ساتھ رہے ہیں اور ان کی شعوری کوشش کے باوجود ان کی شخصیت سے رومانیت کے داغ دھبے پوری طرح مٹ نہیں سکے۔ اور جہاں مارکسیت کا رنگ ہلکا پڑتا ہے وہاں صاف اس طرح ابھر آتے ہیں کہ چھپائے نہ بنے۔[1]

یہ اعتراض پچھلے بیشتر اعتراضوں کی ضد ہے چاہئیے تو یہ تھا کہ جب کوئی احتشام حسین پر جمال دشمنی کا الزام لگاتا یا قدیم ادب سے نفرت کا بہتان رکھتا تو سلیم احمد کی تحریر اس کے سامنے پیش کر دی جاتی لیکن احتشام حسین کا منصب یہ تھا کہ دونوں باتوں کے جوابات صراحت کے ساتھ پیش کر دیں تاکہ ترقی پسندی کا موقف واضح ہو جائے لہٰذا انھوں نے رومانیت اور جمالیات کے سلسلے میں بھی لکھا اور اردو غزل، جگر و فانی وغیرہ پر بھی اپنے نظریات کی وضاحت کی۔ جس کے اقتباسات جا بجا پیش کئے جا چکے ہیں۔ رومانیت کے سلسلے ان کا نظریہ قابل ملاحظہ ہے۔

"رومانیت مختلف بھیس بدلتی ہے۔ اس کی یکرنگی میں بھی تلون طبعی کے انداز نظر آتے ہیں۔ رومانی کی بیقرار روح کبھی فطرت کو بھی بے قرار دیکھنا چاہتی ہے، کبھی فطرت میں سکون کی جستجو کرکے اپنی بے قرار روح کو تسکین دینا چاہتی ہے۔ ہر رومانی نئی راہوں پر چل کر اپنی دنیا بناتا ہے اور سماج سے ناآسودگی کے وہ اجزا لے لیتا ہے جن کی رگوں میں وہ آزاد خیالی اور پرواز فکر کے سارے نشتر توڑ سکے۔"[2]

البتہ سلیم احمد کا ایک نکتہ جواب طلب رہ جاتا ہے کہ ان میں جمال و شباب کی طرف جھکنے کی صلاحیت تھی اور مارکسیت کا دامن ایسے میں ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا۔ اس کا جواب ڈاکٹر وہاب اشرفی دیتے ہیں جن سے احتشام حسین کا اکثر اختلاف رہا۔ ڈاکٹر اشرفی لکھتے ہیں۔

"مارکسی مدرسۂ فکر میں بھی اس بات کی گنجائش تھی کہ جدلیاتی مادیت سے پرے جایا

---

[1] ادب اور شعور از سلیم احمد مشمولہ نیا دور کراچی شمارہ نمبر ۲۹، ۳۰، صفحہ ۲۱۹

[2] اختر شیرانی کی رومانیت از سید احتشام حسین مشمولہ نیا ادب بمبئی نومبر ۱۹۳۹ء، صفحہ ۳۴

جا سکتا ہے لیکن واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی آہنی بیڑی ان کے پاؤں میں تھی ۔ وہ اس سے زندگی بھر آزاد نہ ہو سکے لیکن ایسی تمام کمزوریوں کے باوجود احتشام حسین اردو کے سماجی اور اشتراکی مکتبۂ تنقید کے سب سے بڑے نقاد ہیں اور شاید عالمی اشتراکی تنقید میں بھی انکی کوئی جگہ ہو۔[1]

مولانا صباح الدین عبد الرحمٰن اور ڈاکٹر عبد المغنی وغیرہ کی تو آرزو تھی کہ کاش احتشام حسین اپنے موقف میں اتنے کٹر نہ ہوتے تو وہ انھیں سر آنکھوں پر جگہ دینے کے بجائے دلوں میں بٹھا لیتے جس کا اظہار ہر ایک نے موقع موقع سے کیا ہے لیکن میرے نزدیک جمالیات کے سلسلے میں دوسروں کی رائے صحیح نہیں ہے۔ سلیم احمد تہہ تک پہنچے ہیں۔ احتشام حسین میں روحانیت اور جمالیات کے عناصر پورے پورے موجود تھے مگر انھوں نے اس کا استعمال اس دائرے کے اندر کیا جس کی اجازت ان کی ترقی پسندی دے سکتی تھی اور جس سے ان کے نظریات متاثر نہ ہوتے۔

ویسے مولانا صباح الدین اور ڈاکٹر عبد المغنی اور بعض دوسرے نقادوں کی نظر میں۔

"احتشام حسین اردو تنقید کا ذہن تھے جو فکر اور فلسفیانہ گہرائی انھوں نے تنقید کو دی، اس سے اردو تنقید کا دامن یکسر خالی تھا۔ انھوں نے اس کو فلسفیانہ فکر اور فن کی معراج پر پہنچایا۔ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے۔ جنہوں نے سماجی نقطۂ نظر پر اردو سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھی اور سماجی نقطۂ نظر کو انتہا پسندی اور افراط تفریط کے الزام سے بچایا۔ وہ لوگ جو ادب کے سماجی نظریئے کو نہیں مانتے وہ ہو سکتا ہے کہ ان کے بعض نظریات سے اختلاف کریں لیکن جس طرح انھوں نے ادب کو ایک وسیع، فنی، جمالیاتی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اس سے اختلاف کرنا مشکل ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ہر مکتبۂ فکر میں مقبول ہیں اور ان کی تحریروں کو ہر دبستان میں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا

---

[1] معنی کی تلاش از ڈاکٹر وہاب اشرفی ص۲۲ مطبوعہ تاج بکڈپو رانچی ۱۹۷۸ء

ہے۔[1]

وہ لوگ جو مارکس کے ادبی نقطۂ نظر سے بھی اختلاف رکھتے ہیں۔ ان میں سے اکثریت احتشام حسین کے عقلی استدلال کو مانتی ہے اور اردو تنقید میں ان کی خدمات کی منکر نہیں۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ احتشام حسین اور ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

"ان کے افکار ایک مستقل سوچے سمجھے ہوئے نظریے کی طرح ایک خاص تسلسل کے حامل ہیں۔ ان کے خیالات میں تقسیم کی وجہ سے کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی البتہ ان کی یہ کوشش اب پہلے سے زیادہ نمایاں ہے کہ وہ ادبی مسائل کو زیادہ قابل فہم اور معقول انداز میں پیش کرتے ہیں تاکہ ترقی پسند ادب بلکہ عام ادب کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیاں رفع ہوں۔ جہاں انہیں کے دوسرے ہم خیال نقاد اپنے خیالات کو مشکل سے مشکل صورت میں پیش کرتے ہیں، وہاں احتشام حسین مشکل مسائل کو بھی قابل فہم اور قابل قبول بنا دیتے ہیں۔ وہ روایت کے مخالف بھی معلوم نہیں ہوتے۔ اور اب تو ان کے یہاں اخلاق و تہذیب کے عناصر کو بھی خاصی اہمیت ملنے لگی ہے۔"[2]

تبصرے کا آخری جملہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ احتشام حسین کی تحریروں میں اخلاق و تہذیب کا پایا جانا خلاف توقع ہے۔ اس رائے زنی میں اس تاثر کو زیادہ دخل ہے جو بعض نوخیز ترقی پسندوں کی غلط روی نے قائم کرایا تھا اور اس پر پروپیگنڈے کی کارفرمائی بھی ہے جو مسلسل ترقی پسندی کے خلاف کیا جاتا رہا ورنہ احتشام حسین تو اپنی ذات اور عمل سے ہمیشہ مہذب رہے اور ان کی تحریروں میں بھی اخلاقی جھلکیاں پائی جاتی تھیں جن میں وقت کی تدریجی ترقی کے ساتھ اضافہ ہوتا رہا۔ تاہم ان کا نظریہ اپنی جگہ پر تھا اور اسی نظریے میں ان کی

---

[1] احتشام اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر شارب ردولوی مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء صفحہ ۹۸

[2] اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ از ڈاکٹر سید عبد اللہ مطبوعہ مکتبہ خیابان ادب لاہور سنہ ۱۹۷۴ء، صفحہ ۲۵۴

انفرادیت اور عظمت ہے۔ قمر اعظم ہاشمی اظہار خیال کرتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ اردو تنقید کے اسالیب کے سلسلے میں "سبع معلقات جیسی کوئی چیز" سبع اسالیب ترتیب دی جاتے تو آزاد، حالی، شبلی عبدالحق کے علاوہ موجودہ دور کے جو تین تنقید نگار ہوں گے، ان میں ایک احتشام صاحب کا نام ضرور ہوگا۔"[1]

اس منزلت اور قبول عام کے باوجود ان کا تنقیدی سرمایہ کسی نہ کسی کے لئے اختلافی قرار پاتا ہے۔ بقول امتیاز علی عرشی:

"ان کا کلام الہام نہیں تھا اس لئے اس سے اختلاف کی گنجائش رہی ہے اور رہے گی لیکن موضوعات پر لکھتے وقت انہوں نے جن نکات، اسرار اور رموز کو اپنی ذہانت سے اجاگر کیا ہے، وہ اردو تنقید کی تاریخ میں روشن چراغ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میں اگر یہ کہوں کہ احتشام صاحب جیسا ذہین اور صاحب فکر نقاد اردو زبان کو مدتوں تک نہیں ملے گا تو اسے میری قنوطیت نہ سمجھا جائے۔"[2]

اور عرشی صاحب کا کہنا حرف بحرف درست ہی ہے۔ جن لوگوں سے احتشام صاحب کے نظری اختلافات تھے، ان میں سے بعض سے کسی منزل پر بھی سمجھوتہ نہ ہو سکا۔ منجملہ دوسروں کے ایک ڈاکٹر احسن فاروقی بھی تھے جن سے معاشرتی تعلقات ہونے کے باوجود ادبی اختلاف تھا کیونکہ دونوں کے مسالک الگ الگ تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ترقی پسند ادب کے بھی خلاف تھے اور ادیبوں کے بھی۔ احتشام حسین کو وہ اچھا آدمی سمجھتے تھے پھر بھی لکھتے ہیں۔

"سید احتشام حسین کے بہت سے مضامین میں نے پڑھے مگر انہیں کہیں بھی

---

[1] احتشام حسین نمبر ماہنامہ آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۲ مطبوعہ کلچرل اکیڈمی گیا۔

[2] احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۱۵

مارکسی تنقید سے ہٹتے نہیں پایا۔ دوسری قسم کی تنقیدوں کا انہیں کچھ علم بھی نہیں ہے انگریزی ادب سے ان کی واقفیت بہت سطحی ہے۔ ترقی پسندوں کو ابھارتے ہیں وہ سجاد ظہیر سے پیچھے نہیں ہیں مگر کوئی نئی چیز ان کے سامنے رکھ دی جائے تو چکرا جاتے ہیں اور یا تو خاموش رہتے ہیں یا پھر ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ جس کو وہ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ آدمی ذہین ہیں اور طرز میں بڑی روانی ہے وہ افسانے بہت اچھے لکھتے ہیں یا شعر بھی بہت اچھے کہتے مگر تنقید نے اور ترقی پسند تنقید نے انہیں ایسا جکڑا کہ انہوں نے تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔[1]

اعتراض کے دو حصے اہم ہیں۔ ایک یہ کہ انگریزی ادب سے احتشام حسین کی واقفیت بہت کم تھی، دوسرا یہ کہ انہوں نے تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ پہلے اعتراض کے سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی سند کا درجہ رکھتے ہیں وہ انگریزی کے پی ایچ ڈی تھے لیکن احتشام حسین پر یہ ریمارک بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ بھی بنیادی طور پہ انگریزی ہی کے طالب علم تھے اور انہوں نے ایم اے پریویس میں ایک سال مسٹر ڈیب اور فراق گورکھپوری سے پڑھا تھا مسٹر ڈیب ان سے بہت مانوس تھے اور فراق کا کہنا ہے کہ زمانہ طالب علمی ہی میں ان کے ماتھے پر استادی کی مہر لگی ہوتی تھی۔ پھر انگریزی کے مسلسل مطالعے کی شہادتیں بھی ملتی ہیں اور ان سب پر مستزاد بیشتر لوگوں کا یہ تبصرہ کہ وہ انگریزی کے حوالے بہت دیتے ہیں۔ ادب لطیف لاہور سے سوالنامہ انہیں بھیجا گیا تھا۔ اس میں انگریزی کے حوالے زیادہ دینے کا اعتراض بھی شامل تھا۔

اس کے علاوہ انہوں نے انگریزی کے تمام نظریات دیکھ کر ہی مارکسی تنقید کا انتخاب کیا تھا۔ ایسی صورت میں بجز اس کے کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی کہ ممکن ہے، انگریزی ادب میں ان کا مطالعہ ڈاکٹر فاروقی کے مقابلے میں کم ہو۔

---

[1] اردو میں تنقید از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی شفاق بکڈپو کراچی ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۲

دوسرا اعتراض کہ انہوں نے تنقید میں کوئی اضافہ نہیں کیا، سرے ہی سے غلط ہے اور اعتراض برائے اعتراض ہے۔ احتشام حسین کے بڑے سے بڑے مخالف نے بھی اعتراف کیا ہے کہ اردو تنقید کبھی ان کے کارناموں کو بھلا نہیں سکتی۔ آل احمد سرور ان سے کتنا ہی نظریاتی اختلاف رکھتے ہوں مگر اتنا تو کہتے ہی ہیں۔

"اردو تنقید کو احتشام حسین نے بہت کچھ دیا ایک سنجیدہ اور علمی نقطہ نظر، ایک سماجی شعور، ایک تہذیبی بصیرت اور ایک سلجھا ہوا ہموار اسلوب؛ ادبی معاملات میں کسی کی رائے حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ احتشام کی رایوں سے بھی جابجا اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ادب کی دنیا میں جمہوریت ہوتی ہے آمریت نہیں لیکن یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ احتشام حسین نے جیسا اردو کو پایا تھا اس سے بہت بہتر حالت میں چھوڑا۔"[۱]

اس طرح کی رائے بکثرت ادیبوں کی ہے، جن میں بعض عالمی شہرت کے آدمی ہیں جیسے ڈاکٹر تارا چند وہ کہتے ہیں۔

"احتشام صاحب میرے شاگردوں کے شاگرد ہیں لیکن جب میں انکی تحریریں پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں ان کے شاگردوں کا شاگرد ہوں۔"[۲]

ان آراء کو دیکھ کر بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ڈاکٹر فاروقی کو ترقی پسند نظریے سے اختلاف تھا لہٰذا کسی ترقی پسند ادیب کی کوئی بات انہیں اچھی نہیں لگتی تھی ویسے احتشام حسین آدمی تھے فرشتہ نہیں تھے جن کے کسی کام میں نقص نہ ہو۔ ان میں بحیثیت انسان بعض کمزوریاں تھیں اور ان کی تحریریں بھی غلطیوں سے مبرا نہ تھیں۔ یہ غلطیاں ترقی پسند نظریے سے ان کی اٹل وابستگی کے سبب اور اپنے تنقیدی مسلک سے عقیدے کی حد تک پیار کرنے

۱؎ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء، ص ۱۲۸

۲؎ تقریر اردو ایسوسی ایشن منعقدہ ۱۹۷۰ء بحوالہ احتشام نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء، ص ۲۲۲

کے باعث عمل میں آسکتی تھیں۔ اگر ان میں اتنی صلاحیت ہوتی کہ اپنے جادۂ ادب میں کوئی لچک پیدا کر سکتے تو ہوسکتا تھا کہ کئی مخالف ان کے حمایتی بن جاتے لیکن ان کا سخت ادبی کردار بھی انہیں ایسی انفرادیت عطا کرتا ہے کہ اس میدان میں کوئی ان کا حریف نظر نہیں آتا۔

جوش ملیح آبادی بھی انھیں کی طرح کے ایک ناقابل شکست آدمی تھے وہ اپنے ایک خط میں انھیں خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔

"آپ کو اندازہ نہیں کہ میں یہ محسوس کر کے کس قدر خوش ہوا ہوں کہ آپ کی ذات میں جو وسعت نظر، دقیقہ سنجی، گیرائی، خود بینیت اور عصر حاضر کے علمی اور ادبی رجحانوں اور تقاضوں کی آگاہی قدرت نے، جس توازن کے ساتھ مجتمع کر دی ہے اس کی نظیر ہندوستان میں مشکل سے مل سکتی ہے: تجھ کو اپنی دلبری پر ناز کرنا چاہیئے:

" اور کس قدر ارفع اور اعلیٰ ہیں وہ ہستیاں علم کی دیوی جن کو لاکھوں میں انتخاب کر کے اپنا مسکن و مہبط بناتی ہے اور ان کے فرق و ذہن پر تفکر و تدبر اور آگاہی و ادراک کا لافانی تاج رکھ دیتی ہے"[1]

ان اخلاقی اور اتفاقی آرا سے یہ نتیجہ نکالنا کچھ دشوار نہیں کہ مارکسی تنقید کا نقطۂ آغاز اگرچہ اختر حسین رائے پوری تھے لیکن نشان آخر احتشام حسین ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کو مختلف جہتیں عطا کیں اور اسے مغربی ادبیات سے آنکھیں چار کرنے کے قابل بنا دیا۔

---

[1] خط جوش ملیح آبادی، بنام پروفیسر سید احتشام حسین اواخر ستمبر ۱۹۴۵ء مشمولہ جوش نمبر افکار کراچی ۱۹۶۱ء، ص ۳۰

ادبی خدمات : ایک جائزہ

احتشام حسین نے کسی موضوع پر کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی، بجز ہندی میں اردو ادب کی مختصر تاریخ کے، جس کا اردو ایڈیشن زیر طبع ہے۔ ان کا کل سرمایہ ادب تقریباً دو سو مضامین ہیں جن میں سے ڈیڑھ سو مجموعوں میں شامل ہیں، باقی منتشر ہیں جو یکجا کئے جارہے ہیں۔

یہ مضامین مختلف اصناف ادب کا احاطہ کرتے ہیں اور مل جل کر ہندوستان کی لسانی اور تہذیبی تاریخ سے لے کر اردو کے ارتقاء تک تمام ادوار کا احاطہ کر لیتے ہیں اور پھر ادب و تنقید کے سارے گوشوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں۔ مضامین پر ایک اجمالی نگاہ ڈالی جائے تو اس کی تقسیم معلومات آفریں ہوگی۔

تاریخ و تہذیب :

قدیم ایرانی تہذیب، ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے قبل، ہندوستانی تہذیب کے عناصر، تلسی داس ایک تعارف، قدیم ہندوستانی مصوری۔ یورپی مصوری۔

تاریخ ادب :

ادبی تاریخ، مقدمہ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ۔ مقدمہ آب حیات۔

لسانیات :

قطب مشتری کی لسانی خصوصیات، اردو کا لسانیاتی مطالعہ۔ زبان اور رسم الخط، صحت

زبان کا مسئلہ۔

قدیم ادب:

اردو ادب کا دور قدیم، ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردعمل، قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد، حالی اور پیروی مغربی، حالی اور ان کا عہد، حالی کا سیاسی شعور، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو مسدس حالی اور ان کے نقاد، مقدمہ شعر و شاعری، اردو ادب انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں، اکبر کا ذہن، موازنہ انیس و دبیر، اقبال کی رجائیت۔

سحر البیان پر ایک نظر، اودھ کی ادبی فضا، داغ کا رامپور، خوجی ایک مطالعہ، لکھنؤ ادبی مرکز، مہدی افادی، روح اقبال پر ایک نظر۔

میر تقی میر، میر انیس، نظیر اکبر آبادی، نظیر اکبر آبادی اور عوام، غالب کے غیر مطبوعہ خطوط غالب کی بت شکنی، غالب کا تفکر، آتش کی صوفیانہ شاعری۔

متفرقات:

ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، مسلمان اور ہندی، پاکستان میں اردو، اردو ادب میں آزادی کا تخیل، اردو شاعری میں قومیت ادیب، حب الوطنی اور وفاداری، قومی ادب کا مسئلہ، یو۔پی میں اردو نثر، اردو میں بچوں کا ادب، اردو ادب میں مہاتما گاندھی، تہذیبی اختلاط تہذیب کے تقاضے فرقہ پرستی اور ادیب۔

maablib.org

ادبیات:

مشاعرے کی افادیت، غزل نما، غزل میں محبوب کا بدلتا کردار، جدید غزل، چند اشارے، ادب میں طنز کی جگہ، ٹیگور کا اثر اعزبان پر۔

ادبی شخصیات:

ڈاکٹر اعجاز حسین، مرزا محمد عسکری، نیاز فتح پوری، چند تاثرات، چکبست پیامبر دورِ جدید فانی بدایونی، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، جوش ملیح آبادی، نغمے کی موت، مجاز فکر و فن کے چند پہلو، جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر، مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر، جگر کی شاعری، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر، حسرت کا رنگِ سخن، اختر شیرانی کی رومانیت، علی سردار جعفری، رومان سے انقلاب تک۔

مغربی تنقید:

امریکی تنقید کے چند پہلو، جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقاء۔ اردو ادب اور مغربی اثرات، مشرق و مغرب کے اصول تنقید۔

افسانوی تنقید:

افسانوی ادب کی اہمیت، اردو افسانہ، گئودان، اردو رومانی افسانہ نگار، اردو میں دوسری زبانوں کا افسانوی ادب، افسانہ اور حقیقت، ناول اور افسانے سے پہلے، کرشن چندر کی افسانہ نگاری افسانے میں نفسیات کا عنصر، پریم چند کی ترقی پسندی، جدید اردو ڈرامہ، نیا ہندی ناٹک، ڈرامہ میں وحدتوں کا مفہوم، نیا اردو ڈرامہ، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری۔ جدید اردو ڈرامے کا موضوع۔

ادبی تنقید:

اصول نقد، میں کیوں لکھتا ہوں، ادب اور تہذیب، اردو تنقید کا ارتقاء، ادب میں جنسی جذبہ، ادب کا مادی تصور، ادب اور جمود، ادبی تنقید کی ضرورت، اردو ادب میں ترقی پسندی کی

روایت، نئی شاعری کے نقاد، ادب اور اخلاق، نئے ادبی رجحانات، مواد اور ہیئت سوانح نگاری، اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء، جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقاء، اردو تحقیق و تنقید، ادب اور افادیت، ادبی تنقید قدر و معیار، زبان اور تہذیب، انشائیہ کچھ خیالات ادبی تنقید کے مسائل، جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش، اردو ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد، نیا ادب اور ترقی پسند، تنقید اور عملی تنقید، شعر فہمی نیا ادب اور ترقی پسند ادب، ادب میں تحقیق آزادی کے بعد، تخلیقی قدریں اور عصری ادب، ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات، جدید ادب کا تنہا آدمی، نئی شاعری کا پس منظر، جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش، جدید شاعری ذکر اس پری وش کا جدید اردو شاعری ہیں، جدید نظم پر چند اصولی باتیں، نئے تیشے نئے کوہکن۔

یہ مضامین $\frac{20 \times 30}{8}$ سائز میں کوئی ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہیں اور جو کچھ دوسروں نے احتشام حسین پر لکھا ہے، وہ لگ بھگ اس کا دونا ہو گا۔ اس سارے مواد کو سامنے رکھ کر احتشام حسین کی ادبی حیثیت کا تعین کیا جائے تو افسانہ نگاری، واقعہ نگاری، شعر و شاعری اور ترجموں کو چھوڑ کر ان کی ادبی شخصیت کے کئی روشن پہلو نکل آتے ہیں۔ مولف، مقدمہ نگار، مقرر، ماہر لسانیات سماجی مورخ، ادیب اور نقاد، جن میں نقادانہ اور علمی کردار کافی نمایاں ہے۔

وہ کوئی غیر متنازعہ شخصیت نہ تھے پھر بھی تھوڑے سے نفوس کے علاوہ کسی سے ان کا نظریاتی اختلاف بھی نہیں ہوا اور یہ اختلاف جن سے تھا بھی، وہ صرف علمی اور فکری حد تک ــــــ ادب میں ذاتی اختلاف کی بھی بہت سی نظیریں ملتی ہیں لیکن احتشام حسین کی بردباری نے کسی اختلاف کو ذاتیات تک پہنچنے نہ دیا۔ جب کبھی ایسا عمل پیدا ہوا۔ وہ پیچھے ہٹ گئے۔ انجام کار اختلاف صرف نظریات تک محدود رہ گیا۔

غلام احمد فرقت کاکوروی، مولانا اختر علی تلہری، ڈاکٹر احسن فاروقی، ظ انصاری، ظہیر صدیقی خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ڈاکٹر ثواب کریم، ڈاکٹر عبدالمغنی، عمیق حنفی وغیرہ۔ جن میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی بزرگ شخصیت کو بھی شامل کر لیا ہے اور آل احمد سرور کا نام لے لیا

جائے تو بات واضح ہوجائے گی۔ ان سے احتشام حسین کے گہرے روابط تھے۔ اختر تلہری اکثر شام کو ساتھ دکھائی دیتے اور کبھی ڈاکٹر احسن فاروقی بھی۔

اس کا مطلب کسی صراحت کا محتاج نہیں۔ ادبی اختلافات کا ذاتیات سے کوئی تعلق نہیں تھا اور احتشام حسین کا دل ہر ایک کی طرف سے آئینے کی طرح صاف تھا۔ اس لئے اس جائزے میں ہر ایک کی رائے کو شامل کرنا چاہیئے تھا لیکن صفحات کی تنگ دامانی اس کی اجازت نہیں دیتی صرف گنتی کے اصحاب کی مختصر ترین آراء کو شامل کیا جا رہا ہے تاکہ قطعی ادبی کردار کا تعین ہو جائے۔

ناموں کی ترتیب میں حفظ مراتب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ جو نام جہاں کہیں ملا اس کو قلمبند کر لیا گیا اور تاثر کو کم سے کم الفاظ میں تحریر کر دیا گیا۔

اکبر علی خاں

(گورنر اتر پردیش انڈیا)

پروفیسر سید احتشام حسین رضوی اردو کے ایک جلیل القدر ادیب ہی نہیں۔ ایک بڑے مفکر، مقرر، معلم اور بڑے انسان تھے انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ــــ اپنی فکر و نظر سے پوری ایک نسل کو متاثر کیا ہے۔

اندر کمال گجرال

(وزیر اطلاعات و نشریات بھارت)

جدید اردو تنقید کی صورت گری اور اسے اعلیٰ وارفع معیار عطا کرنے میں، پروفیسر احتشام حسین نے جو اہم رول ادا کیا ہے، وہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر سید نور الحسن

(وزیر تعلیمات و ثقافت بھارت)

اردو تنقید پر ان کے احسان کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ انہوں نے تنقید کو سماجی اور تاریخی شعور دیا اور ادب اور انسان کے مضبوط رشتوں کو اجاگر کیا۔

حامدہ حبیب اللہ

(وزیر سماجی بہبود بھارت)

ان میں اتنی خوبیاں تھیں کہ ہر شخص ان کی موت کو ایک عظیم ادیب ہی کی نہیں بلکہ ایک پیکر انسانیت کی موت سمجھتا ہے۔[لہ]

ساحل مانکپوری

انہوں نے اشتراکی اور ترقی پسند تنقید کو اپنی مفکرانہ تحریر سے ایک سائنس بنا دیا اور ایک ایسی تنقید کی طرح ڈالی جو اشتراکی فلسفے، سائنٹفک نقطۂ نظر، نفسیاتی تجزیے عمرانی رویے اور جمالیاتی تقاضے کے امتزاج کے باعث احتشامی تنقید کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

فرحت اللہ انصاری

مرثیہ انیس کے نام سے زندہ رہے گا، انیس شبلی کے موازنے سے تاباں و درخشاں رہیں گے، اسی طرح تنقید احتشام کے نام سے زندہ و تابندہ رہے گی۔[سے]

لہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۵-۸

سے احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء صفحہ ۹-۱۳

ڈاکٹر اعجاز حسین :

۴۵ سال کی علمی خدمات میں ان کی شخصیت سرزمین ادب پر ایک ایسے تناور برگد کے درخت کی طرح نظر آتی ہے جس کی جٹائیں اب درخت بن کر نمایاں ہو رہی ہیں۔ یہ پھل ہے اس آبیاری کا جس میں ان کی جوانی کا خون اور بصیرت وادراک کی روشنی بھی شامل ہے۔

نظام صدیقی :

جس نے آہستہ آہستہ اب ایک تنقیدی مکتبۂ فکر کی شکل اختیار کرلی ہے۔ جس کا مابہ الامتیاز وصف ذہنی اور فکری توازن اور اعتدال ہے جو تنقید کو ذاتی تاثرات و تعصبات سے علیحدہ رکھ کر اسے ایک ذہن کشا فلسفہ کی شکل میں پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر محمد مثنیٰ :

ان کے اسلوب اور انداز میں ان کی شخصیت کی گہرائی، تہہ داری متانت اور گمبھیرتا کا پورا پرتو نظر آتا ہے۔ تصنع، بناؤ سنگار اور لفاظی کے بجائے دل کو موہ لینے والی سادگی، ذہن کو متاثر کرنے والی سنجیدگی اور فکر و خیال کو متحرک کرنے والی کیفیت ملتی ہے۔

شمیم احمد :

علم اور مطالعہ کی پیاس اگر واقعی انسان میں رقیق القلبی، حلم، انکساری، نئی علمیت کے حصول کا شوق اور بدلتی ہوئی قدروں سے آگہی کا جذبہ بیدار کرتی ہے تو اس کی شاید سب سے عمدہ مثال احتشام صاحب کی ذات تھی۔[۱]

۱۔ احتشام حسین نمبر ماہنامہ آہنگ گیا بہار ستمبر ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۳۵، صفحہ ۱۹۹

شہید صفی پوری:

ادب کے نقاد کی حیثیت سے زیادہ وہ زندگی کے نقاد اور انسانیت کے ترجمان کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔

شرف الدین ساحل:

اکثر و بیشتر اردو تنقید شعری تنقید ہی ہے۔ اس نے نثری مسائل سے بحث ضرور کی ہے لیکن نثر کو بڑی حد تک یتیم بنا دیا ہے۔ احتشام صاحب نے نہ صرف اس یتیم کی سرپرستی کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی بلکہ اسے ایک معتدلانہ مزاج اور متوازن لب ولہجہ عطا کیا۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی:

جب تک تخت نشینوں اور خاک نشینوں میں، جب تک سرمایہ داروں اور مزدوروں میں اور جب تک امیروں اور غریبوں میں کشمکش باقی رہے گی، تب تک احتشام صاحب کے نظریات زندہ رہیں گے۔[1]

سحر انصاری:

ہندوستان میں اردو کی ترویج وبقا کا ایک خود اختیاری منصب انہوں نے اپنے سر لیا تھا۔ اگرچہ وہ ایک فرد، ایک فرد کے حدود اور اس کی بساط سے اچھی طرح واقف تھے اور انہیں اس امر کا بھی زعم نہیں تھا کہ ان کی ذات اردو زبان وادب کی بقا کی ضمانت ہے، لیکن وہ یہ محسوس کرتے تھے، جیسے انہیں اس محاذ کو پل بھر کے لئے بھی نہیں چھوڑنا چاہیئے۔

---

[1] احتشام نمبر ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۰، ۴۰۷

ڈاکٹر حنیف فوق :

ان کے اختصار میں جو مطالب پنہاں ہیں، ان کے اشاروں میں جو منضبط فکر ملتی ہے۔ ان کے اٹھاتے ہوئے سوالوں سے جو غور و فکر کے دروازے کھلتے ہیں۔ ان کے چھیڑے ہوئے مسائل و مباحث نے جو روشنی بخشی ہے، اس نے ادراک حقیقت کی سطح کو نہ صرف بلند کیا بلکہ اسے علم و زندگی کی کل وحدت کا ترجمان بھی بنا دیا ہے۔

احمد ابراہیم علوی :

اردو تنقید کی تھوڑی بہت پونجی میں احتشام حسین کی تحریریں گنج ہائے گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ زندہ اور پائندہ ہیں۔ اگر رشید احمد صدیقی کے لہجے میں کہا جائے تو احتشام حسین اردو تنقید کی آبرو ہیں۔[1]

علی جواد زیدی :

احتشام ایک بے ساحل سمندر تھے اور سمندر بھی بے پایاں، ایسا سمندر جو دور کے ساحلوں کو چھو بھی لیتا ہے اور سیکڑوں دریاؤں کا پانی اپنے میں جذب بھی کر لیتا ہے اور پھر یہ سارا ذخیرہ بھاپ بنا کر اڑا دینے پر آمادہ رہتا ہے اور اپنے دامن میں اتھاہ دولتیں چھپائے، ہزاروں طوفان سمیٹے ہمیشہ رواں دواں رہتا ہے، ہمیشہ رواں دواں!

ڈاکٹر احمد حسن :

جو علم و ادب کے میدان میں بحر ذخار کی حیثیت رکھتا تھا جس کی شہرت و مقبولیت۔

---

[1] احتشام نمبر ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء، صفحہ ۳۷۷، ۳۷۴

ایشیائی حدود کو پار کر چکی تھی ـــــ دنیا اسے ہمیشہ وقیع نگاہوں سے دیکھتی رہے گی۔

سجاد ظہیر:

جب ہم ان بلند مقاصد اور شریف و انسانیت نواز مقاصد کے حصول کے لئے کوشاں ہوں گے۔ تب ہر گھڑی ہم احتشام کو یاد رکھیں گے اس لئے کہ اس کی ساری زندگی اسی نصب العین کے لئے وقف تھی۔

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی:

انہوں نے نظریاتی بلندی سے اپنی تنقیدوں میں ایک ایسا ماحول پیدا کیا ہے، جس سے اردو تنقید آشنا نہ تھی۔ انہوں نے ادب کو عوام کی میراث قرار دیا ہے، ناقد کو ذوق کی تعمیر اور تعبیر پیش کرنے والا معمار بنا کر پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن:

بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس راستے کے ہر لفظ پر الہام کا شبہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کروٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے۔ اس کا کام ہے تو صرف یہ کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا اس میں کچھ اضافے کر جائے اور رخصت ہوتے ہوتے چراغوں کی روشنی تیز کر دے تاکہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے چراغ جلا سکیں۔

ڈاکٹر محمود الٰہی: وہ ایک نئی کائنات کی بشارت دیتے ہیں اور اس کی تعمیر و تزئین کے لئے

کوشش کرتے ہیں۔ یہ کائنات عبارت ہے جدلیاتی مادیت کے تصور سے۔ ان کے ہاں یہ تصور ایک عقیدے کی شکل میں نہیں بلکہ ایک ایسے لائحہ عمل کی شکل میں پایا جاتا ہے جو عقل کی روشنی میں متعین ہوا ہے۔[۱]

مولانا عبدالماجد دریابادی:

لیکن تنقید بحیثیت فن دور احتشامی سے قبل اردو میں کہاں آتی تھی؟ تنقید کے اصول و مباحث مغرب سے لا لا کر مشرق کے مدرسوں میں کس نے پھیلاتے تھے! یہ نئے نئے رنگ و ضع و وضع کے گل بوٹے کس نے کھلاتے تھے۔ یہ نت نئے سبق اپنے ہم وطنوں کو کس نے پڑھاتے تھے!

اردو کا مورخ ادب کے اس موضوع پر جب قلم اٹھائے گا اور اس فن کے بانیوں کے نام گنائے گا تو اردو والوں میں نام اس عالی شان کا، والا احتشام حسین ضرور آئے گا![۲]

عتیق احمد:

اردو تنقید کا وہ پہلا سنگ بنیاد جو حالی نے تنقیدی عمل میں، عقل اور شعور پسندی کو بروئے کار لانے کے لئے رکھا تھا، احتشام حسین کے انقلاب آفریں ذہن نے اس پر ایک پوری اور عظیم الشان عمارت تعمیر کردی جو کم و بیش نصف صدی سے ہماری تنقید میں ہر نئے ذہن کو ادب کی چھان پھٹک اور جانچ پرکھ کا انقلابی راستہ دکھا رہی ہے۔[۳]

۱؎ بازیافت از ڈاکٹر محمود الہٰی ص ۲۰۹ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۲؎ وفیات ماجدی از مولانا عبدالماجد دریابادی مرتبہ حکیم عبدالقوی ص ۱۸۹ مطبوعہ صدق جدید بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۷۹ء

۳؎ استفادہ از عتیق احمد مکتبہ اثر رنگ پشاور ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۳

یہ چند لوگوں کی رائیں مشتے از خروارے ہیں۔ مقصد ان کی یکجائی کا یہ نہیں ہے کہ ان سے احتشام حسین کی سیرت ادب اور کردار تنقید کا استناد کیا جائے بلکہ صرف یہ کہ مشاہیر کی ان آرا میں ان تمام اعتراضات کے جوابات موجود ہیں جو وقتاً فوقتاً ہندوپاک کے مختلف گوشوں سے احتشام حسین پر کئے گئے اور مباحث کے ذیل میں جن کے جوابات دیئے جا چکے ہیں یا استدلالی مسلک میں جن پر رائے زنی کی جا چکی ہے۔ پھر بھی اگر کوئی پہلو تشنہ رہ گیا ہے تو مرطویل تبصرے سے چند سطور کا اقتباس مل جل کر احتشام حسین کی پہلودار تنقید کا ایک اجتماعی خاکہ ضرور پیش کردے گا اور ان کی تنقید جو کچھ اور جیسی بھی تھی، وہ سامنے آجائے گی۔

تنقید کے بعض رخ ایسے بھی ہیں جن کو کسی نے قابل اعتراض گردانا ہے لیکن احتشام حسین اپنے لئے اسی کو طرۂ امتیاز سمجھتے تھے ــــــ احتشام حسین کا تنقیدی اصول اساسی طور پر یہ تھا کہ جس ادب پارے کو پرکھتے اس کو اس کی سطح اور ماحول کو ملحوظ رکھ کر اس لئے احتشام حسین کے سرمایۂ تنقید کو اگر انتقادی نگاہ سے دیکھا جائے تو ترقی پسند ادبی نقطہ کو فراموش نہ کرنا چاہیئے ورنہ ناقد کو مایوسی ہوگی۔

احتشام حسین کی شخصیت، کردار اور ادبی ذخیرے پر ایک اچٹتی نظر بھی ڈالی جائے تو شروع سے آخر تک ایک آہنگ پایا جاتا ہے۔ وہ بلا کسی اختلاف کے ایک دردمند اور بلندپایہ انسان تھے ان کا ذہن ہر قسم کی عصبیت سے پاک تھا اس کا مطالعہ ہشت پہل تھا۔ اقوام و ملل کی تواریخ تمدن اور ثقافت پر ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ ادبیات عالم کا رنگ ڈھنگ اور افکار ان سے چھپے نہ تھے۔ انہوں نے رواج اور سماج، تہذیب و اخلاق، سب پر قلم اٹھایا ہے اور لکھنے کا حق ادا کیا ہے اسی لئے بعض لوگوں نے نقاد کے بجائے سماجی مورخ قرار دے دیا ہے لیکن یہ زیادتی ہے وہ اول و آخر ایک ادیب اور ناقد تھے اور جس مکتبۂ نقد سے ان کا تعلق تھا، اس میں انہیں حرف آخر نہ ماننا حق تلفی کے مرادف ہوگا۔

ان کا انداز نظر اور تنقیدی بصیرت کسی ثبوت کی محتاج نہیں۔ تیس سال میں جتنا

ادبی خزانہ انہوں نے یکجا کر دیا ہے، مدت کے تناسب سے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی پھر اس خزانے کی حدود پر نگاہ ڈالی جاتے تو اردو کی پوری نظم و نثر کا احاطہ ہو جاتا ہے۔

کوئی مخصوص شخص اگر کام کی افادیت کو نہ مانے تو اس سے کام کی قیمت گھٹ نہیں جاتی ہند و پاک کا بیشتر ادبی حلقہ تسلیم کرتا ہے کہ مارکسی تنقید میں احتشام حسین کا نام زندۂ جاوید ہے البتہ پورے سرمائے پر ایک نظر ڈالی جائے تو بعض مضامین کچھ تشنہ محسوس ہوتے ہیں اور قاری مضمون کے شروع میں جو توقعات کرتا ہے وہ مضمون کے آخر تک پوری نہیں ہوتیں۔ قاری کچھ اور چاہتا ہے جو اس کو نہیں ملتا۔

چند مضمونوں کی اس خامی پر کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ اس سے احتشام حسین کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ لوگ بغیر پڑھے، سنی سنائی پر معترض ہو جاتے ہیں پھر انہیں خواہ کسی طرح سمجھایا جائے مگر نہیں مانتے کیونکہ شروع ہی سے نہ ماننے کا فیصلہ جو ہوتا ہے۔

یہ نقص جن مضامین میں ہے۔ اس کے اسباب بھی موجود ہیں——بات ہے احتشام حسین کے انداز تحریر کی۔ وہ جب کسی موضوع پر لکھتے تھے تو بسا اوقات مضمون کے شروع ہی میں سوالات کرتے چلے جاتے تھے پھر ان سوالوں کے جوابات دیتے اور اس طرح پورے موضوع کو سمیٹ لیتے تھے لیکن ان کا مطالعہ ہمہ جہت تھا اس لئے کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ خود اپنے ہی سوالات کا جواب دیتے دیتے وہ ادب سے ثقافت کی طرف چلے گئے ہیں اور جب تحریر کی طوالت پر ہوش آیا ہے تو ادب کی طرف پلٹے ہیں اور پھر مضمون کی تنگ دامانی اصل سوالات کی پوری صراحت میں مانع ہو گئی ہے اور انہوں نے اجمالی جوابات دے کر مضمون کو ختم کر دیا ہے۔ یہ خامی اگرچہ کوئی بڑی خامی نہیں ہے لیکن احتشام حسین کی ادبی بصیرت پر اس سے حرف آسکتا ہے۔

مضمون لکھ کر دوبارہ پڑھنے کی عادت ہوتی تو وہ اس کو خود محسوس کر لیتے مگر ان کا طریقۂ کار تو یہ تھا کہ کوئی کسی موضوع پر کچھ لکھوانے کیلئے آیا تو ایک لمحہ اس پر غور کیا اور لکھوانا شروع کر دیا——

یہی صورت اپنا مضمون لکھنے کی بھی تھی چند منٹ ذہن میں ایک خاکہ بنایا اور قلم کاغذ پر رواں ہوگیا۔ البتہ مضمون چھپنے کے بعد جب اس پر نظر ڈالتے تو احساس ہوتا اور وہ کسی دوسرے مضمون میں اسکی صراحت کردیتے تھے۔ تب لوگ اس کو تکرار قرار دیتے تھے لیکن یہ صورت حال صرف نظر کیلئے تھی ورنہ قلم برداشتہ لکھنے کے باوجود انکے مضامین ہر لحاظ سے مکمل ہوتے تھے جوان کی حاضر دماغی اور معلومات کی دلیل ہے۔ انہیں اظہار پر پوری قدرت حاصل تھی۔ کسی بلیغ بات کو بھی فصیح انداز میں پیش کرنے پر قادر تھے اور ایسے دلنشیں انداز میں لکھتے کہ ہر پڑھنے والے کے ذہن پر مرتسم ہو جاتے، اکثر ادبی حقائق کو مادی پس منظر میں پیش کرتے تو محسوس نہ ہو سکتا کہ کوئی ترقی پسند لکھ رہا ہے —— بعض ایسے ہی مواقع پر وہ روحانیت اور جمالیات کے علمبردار نظر آنے لگتے حالانکہ حقیقت یہی ہوتی کہ جدلیاتی مادیت کا حسن انکی تحریر میں پایا جاتا تھا۔ وہ روحانی ارتقاء کے بھی منکر نہ تھے لیکن اسکو مادے کی مدد سے ثابت کرتے۔ یہی نظریہ تاریخ، سماج، ادب اور فن میں بھی تھا جس کو انہوں نے دلائل سے ثابت کیا ہے۔

اسلوب بیان کی رنگینی انکے نزدیک معیوب نہ تھی لیکن رنگینی اگر اتنی بڑھ جاتے کہ نفس مضمون اس میں دب کر رہ جاتے تو احتشام حسین اس کو روا رکھنے پر تیار نہ تھے اس لئے ان کی تحریر میں عموماً رواں اور سادگی پائی جاتی، کہیں نادانستہ عبادت آرائی ہو جاتی تو ایسی بھی نہیں کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے وہ مبہم ہو جاتا۔ ان کا منشاء یہ تھا کہ انداز کیسا ہی کیوں نہ ہو مگر مفہوم کم سے کم لفظوں میں بیان ہو جائے اور بیان ایسا ہو کہ پڑھتے ہی ذہن نشین ہو جائے۔ اظہار میں وہ ممکن حد تک کم الفاظ استعمال کرتے لیکن انکی عبارت میں کبھی ابہام پیدا نہ ہوتا۔ یہی ان کا امتیاز تحریر تھا اور اسی میں انکے قبول عام کا راز تھا۔

اردو ادب میں بہر صورت ان کی جگہ مسلم ہے۔ تنقید میں انہیں انفرادیت حاصل ہے اور وہ ان حدود کو پار کر چکے ہیں پھر بھی سچی بات یہ ہے کہ احتشام حسین کو ان کی صحیح جگہ نہیں ملی۔ کاش وہ اردو کے بجائے کسی بڑی زبان کے نقاد ہوتے تو ان کی ذات سے ملک وقوم کا نام روشن ہوتا!

عتیق احمد نے احتشام حسین کی تنقید کو حالی کی اساس انتقاد پر ایک روشن مینار سے تعبیر کیا ہے لیکن ڈاکٹر شجاعت سندیلوی ان سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔ وہ غالب وحالی دونوں سے احتشام حسین کا رشتہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں حالی نے غالب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا۔ اس کا ایک مصرعہ ہے۔

رحلت فخر روزگار ہے آج

ڈاکٹر سندیلوی اس کے اعداد سے احتشام حسین کا سن وفات ۱۹۷۲ء نکالتے ہیں اور مشیت کی طرف سے وارثان بساط ادب میں انھیں شامل کرتے ہیں۔

مضامین

اشاعت	رسائل	مضمون	مضمون نگار
۷ر جولائی ۱۹۵۲ء	راک فیلر فاؤنڈیشن امریکہ	سوانحی خاکہ	سید احتشام حسین
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	خط بنام اکبر رحمانی	
۱۹۵۷ء	ماہنامہ نگار لکھنؤ ہندی شاعری نمبر	مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری	
۱۳ر نومبر ۱۹۴۲ء	روزنامہ سرفراز لکھنؤ	اردو شاعری کی موجودہ دور کی تنقید	
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	خط بنام ڈاکٹر زور	
جنوری ۱۹۴۵ء	آج کل دہلی	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	
۱۹۷۸ء	فروغ اردو لکھنؤ	گئودان، پریم چند نمبر	
ستمبر ۱۹۴۳ء	آج کل دہلی	ہماری شاعری	
اگست ۱۹۴۴ء	آج کل دہلی	ترقی پسند ادب کے متعلق کچھ اور	
۱۹۶۹ء	نگار پاکستان کراچی اکبر الہ آبادی نمبر	اکبر کے ذہنی رجحانات	
۱۹۵۷ء	ہندی شاعری نمبر نگار کراچی	تلسی داس	
فروری ۱۹۶۲ء	اردوئے معلی دہلی یونیورسٹی	ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے پہلے	
جنوری ۱۹۶۶ء	سالنامہ کتاب لکھنؤ	تاریخ تہذیب اور ادب	
اپریل ۱۹۵۱ء	آج کل دہلی	یورپی مصوری	
۱۹۷۲ء	رام لال بینی مادھو الہ آباد	مقدمہ کلیات میر	
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	مطالعہ انیس	
۱۹۶۹ء	غالب نمبر الہ آباد یونیورسٹی میگزین	حرف آغاز	
۱۹۵۰ء	دیوان غالب کتاب نگر لکھنؤ	مقدمہ	

	حرف آغاز	غالب نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۹ء
	غالب ایک مطالعہ	غالب نمبر الشجاع کراچی ۱۹۷۰ء
	چکبست بحیثیت پیامبر دور جدید	چکبست نمبر فروغ اردو کراچی ۱۹۷۷ء
	تبصرہ جگناتھ آزاد اور انکی شاعری	ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۶۴ء
	ترقی پسندی کی روایت	نیا دور بنگلور نومبر ۱۹۶۴ء
	پریم چند کی ناول نگاری	پریم چند نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۸ء
	مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر	نیا دور کراچی شمارہ ۳،۴ ۱۹۸۰ء
اخلاق حسین عارف	سید احتشام حسین حسب ونسب اور دیگر حالات	احتشام نمبر ماہنامہ ترنم لکھنؤ جلد نمبر ۲ " " " شمارہ ۴
ڈاکٹر احمد حسن	یادوں کا آئینہ	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۴ء
اکبر رحمانی	احتشام حسین، حیات اور شخصیت	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء
	احتشام حسین کی افسانہ نگاری	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء
اعجاز صدیقی	جب یاد تری آئی	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء
ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری	خود نوشت	ماہنامہ افکار کراچی جولائی ۱۹۷۳ء
ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	سماجی نظریات کا ترجمان	احتشام نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء
	احتشام و سرور: ایک تقابلی مطالعہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء
اقتدار حسین سید	بھیا، خدا حافظ!	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء
ڈاکٹر آغا سہیل	در نقل کتاب وارد	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء
	فکشن، افسانہ اور ناول	کتاب لاہور ستمبر ۱۹۸۲ء
ڈاکٹر اعجاز حسین	احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء
احمد یوسف	احتشام حسین کے افسانے	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۷۳ء

آل احمد سرور	احتشام حسین، کچھ یادیں کچھ تصویریں	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر اعجاز نقوی	میرے استاد، احتشام صاحب	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر اخلاق اثر	احتشام حسین اور فن افسانہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
سید انصار حسین	بھیا، احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
انتظار حسین	ایک شائستہ آدمی، ایک مہذب نقاد	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
امیر احمد صدیقی	پاک دل، پاک ذات، پاک صفات	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
اقبال ماہر	عکس احتشام، یادوں کے آئینے میں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
اختر بستوی	نئے لکھنے والوں کے بارے میں احتشام صاحب کا رویہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۳ء
اکبر علی خان، احمد کمال گرال، ڈاکٹر سید نورالحسن، حامدہ، حبیب اللہ، امتیاز علی عرشی، شارب ردولوی، ساحل، مانکپوری، آل احمد سرور، فرحت اللہ انصاری	تاثر	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۳ء
احمد ابراہیم علوی	فن تنقید اور احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
اختر اورینوی	ادب و فن کی بنیادی قدریں	مشمولہ تنقیدی نظریات، فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۸۰ء
احمد ہمدانی	فرد اور معاشرہ	سیپ سہ ماہی کراچی شمارہ ۴۲	۱۹۸۲ء
احمد سعید ہمدانی	نظریہ وجودیت اور ادب	اوراق لاہور (خاص نمبر) مارچ اپریل	۱۹۷۳ء
برق آشیانوی	پیکر اخلاق و مروت	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء

ڈاکٹر تارا چند	تقریر اردو ایسوسی ایشن ۱۹۴۵ء	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
جوش ملیح آبادی	خط بنام احتشام حسین	جوش نمبر افکار کراچی	۱۹۶۲ء
ڈاکٹر جمیل جالبی	کچھ جدیدیت کے بارے میں	مسائل ادب نمبر نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۸ء
جعفر عباس	احتشام صاحب میرے ابا!	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
چارلس ہیوگل ترجمہ	سیاحت نامہ کشمیر و پنجاب	صحیفہ لاہور شمارہ ۵۵	اپریل ۱۹۷۱ء
محمد حسن صدیقی	״	صحیفہ لاہور شمارہ ۵۱	اپریل ۱۹۷۰ء
ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	نئی نظم کا جارحانہ پہلو	طلوع افکار کراچی	مارچ ۱۹۷۱ء
ڈاکٹر حنیف فوق	احتشام حسین کی فکر کی فلسفیانہ بنیادیں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
	ڈرامہ اور اسٹیج	ادب لطیف لاہور	فروری ۱۹۵۹ء
	تنقید ایک تخلیقی عمل	ادب لطیف لاہور	مارچ ۱۹۶۰ء
حسین انجم	ن م راشد نمبر	طلوع افکار کراچی	نومبر ۱۹۷۵ء
ڈاکٹر خلیق انجم	احتشام صاحب، ایک استاد، ایک نقاد، ایک انسان	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
خلیل الرحمٰن اعظمی	رفتار	ادب لطیف لاہور	مارچ ۱۹۵۷ء
خاطر غزنوی	اقبال اور ترقی پسند تحریک	ماہنامہ افکار کراچی	مئی ۱۹۷۶ء
داؤد کاشمیری	غالب اردو کا پہلا ترقی پسند شاعر	طلوع افکار کراچی	ستمبر ۱۹۷۰ء
رفعت سروش	حرف آرزو	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
پروفیسر راجندر ناتھ شیدا	احتشام حسین اور ترقی پسند تحریک	ادب لطیف لاہور	فروری ۱۹۵۱ء
ڈاکٹر رضی الدین احمد	چند یادیں چند ملاقاتیں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر رفیق حسین	احتشام صاحب کی عظمت	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
رفیع اللہ خان عنایتی	ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا نظریہ ادب	شاہراہ دہلی	ستمبر ۱۹۵۹ء

ستیش بترا	چند یادیں	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
سلیم احمد	ادب اور شعور	نیا دور کراچی شمارہ ۲۹-۳۰	
ساحل مانکپوری	احتشام حسین کی غزلیہ شاعری	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
سید سبط حسن	غلطہائے مضامین	پاکستانی ادب کراچی	اگست ۵۵ء
سید سبط حسن	میرے دل میرے مسافر	فیض کی سترھویں سالگرہ کی تقریب کراچی	۱۰ فروری ۸۱ء
سید سجاد ظہیر	ترقی پسند تحریک کا معمار	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
	ادیبوں کی عظیم ترین جمہوری تنظیم کے لئے	شاہراہ دہلی	جولائی ۱۹۵۵ء
	غلط رجحان	شاہراہ دہلی	فروری مارچ ۵۱ء
پروفیسر سجاد باقر رضوی	اردو تنقید کی نئی سمتیں	مسائل ادب نمبر نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۸ء
سعید احمد رفیق	فن اور اس کی اہمیت	ادب لطیف لاہور	جولائی ۱۹۵۷ء
ڈاکٹر سلام سندیلوی	احتشام حسین کی تنقید میں عوام کی اہمیت	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر سلیمان اطہر	احتشام حسین کا اسلوب	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر سیدہ جعفر	احتشام کے تنقیدی تصورات	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
سحر انصاری	احتشام حسین۔ ساحل اور سمندر	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
سردار جعفری	ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر	سویرا لاہور	نمبر ۱۳، ۱۴ ۵۳ء
ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہری	احتشام صاحب انسان اور دانشور	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
شہید صفی پوری	احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
شمیم احمد	دور کا آئینہ	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء

شرف الدین سرحی	احتشام حسین کا ایک مطالعہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۶۴ء
ڈاکٹر شارب ردولوی	احتشام حسین اور جدید اردو تنقید	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر شوکت سبزواری	فسانۂ عجائب سے فسانۂ آزاد تک	نیا دور کراچی	نمبر ۱۱/۱۲
شکیل الرحمٰن	فیض کی شاعری	شاہراہ دہلی	دسمبر ۱۹۵۳ء
ڈاکٹر شمیم حنفی	یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
شکیلہ اختر	احتشام بھائی	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
شمس الرحمٰن فاروقی	جبیں روشن ہے، اس ظلمات میں	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
	مضمون شعر میں اظہار، ترسیل اور ابلاغ کی نوعیت	مسائل ادب نمبر نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۸ء
پروفیسر صدیق جاوید	تبصرہ نیا دور کراچی	کتاب لاہور	جون ۱۹۸۳ء
صباح الدین عبدالرحمٰن	احتشام صاحب کا مطالعہ غالب	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۶۴ء
صہبا لکھنوی	جوش نمبر	مکتبہ افکار کراچی	۱۹۶۲ء
	مجاز ایک آہنگ	مکتبۂ افکار کراچی	۱۹۸۵ء
	فیض نمبر	مکتبۂ افکار کراچی	۱۹۶۵ء
طیبہ نسرین	پریم چند کی تحقیقات، پریم چند نمبر	فروغ اردو لکھنؤ	جون ۱۹۷۸ء
ظفر ادیب	دراز قامت ناقد	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
ظ انصاری	احتشام حسین ایک تاثر	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ظہیر صدیقی	مارکسی تنقید اور احتشام حسین	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
قاضی عبدالستار	نظیر کی شاعری میں قنوطیت	شاہراہ دہلی	اکتوبر ۱۹۵۲ء
قاضی عبدالستار	مضمون اردو افسانے کی تنقید	تنقید کے بنیادی مسائل مرتبہ آل احمد سرور	۱۹۶۷ء

عابد حسن منٹو	ادب کی متحدہ تحریک	مطبوعہ شعبہ اردو علیگڑھ مسلم یونیورسٹی	جون ۵۲ء
"	ترقی پسند نظریہ اور موجودہ ادب	ادب لطیف لاہور	نومبر ۱۹۶۰ء
علی حیدر ملک	علامتی افسانہ، لکیر کے فقیر	ماہنامہ الفاظ کراچی	ستمبر ۱۹۸۰ء
عتیق احمد	احتشام حسین کا تنقیدی ذہن	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
عبدالقوی دسنوی	چند یادیں، چند باتیں چند ملاقاتیں	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
عاشق ہرگانوی	اردو تنقید کا اقلیدی نقطہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر عبدالمغنی	اچھے ادیب اچھے آدمی	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
	احتشام حسین اور نئی نسل	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
	خلیل الرحمن اعظمی کی ادبی حیثیت	خلیل الرحمن اعظمی نمبر شاعر بمبئی	۱۹۸۰ء
ڈاکٹر عبدالعلیم	اردو ادب کے رجحانات	سویرا لاہور	نمبر ۱۲
علی جواد زیدی	یادوں کے چراغ	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
	بے ساحل سمندر	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
عابد سہیل	تحریری سمپوزیم	سالنامہ کتاب لکھنؤ	۱۹۶۷ء
مولوی عبدالحق	خطبات صدارت	شاہراہ دہلی	ستمبر ۱۹۸۲ء
ڈاکٹر عبدالغفار شکیل	پروفیسر احتشام حسین کی لسانی تحریریں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
عبداللطیف اعظمی	احتشام حسین کے مختصر تبصرے	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر عبادت بریلوی	نئے نقاد	نیا دور دوماہی بنگلور	ستمبر ۱۹۴۷ء
خواجہ غلام الدین	اردو شاعری میں انیس کا مرتبہ	شاہراہ دہلی	اکتوبر ۱۹۵۶ء
ڈاکٹر فرمان فتح پوری	ادب کی نئی پرانی قدریں	مسائل ادب نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۸ء
فراق گورکھپوری	خلوص سراپا	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
فخر الکریم صدیقی	احتشام حسین ایک کامیاب استاد	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء

فرحت اللہ انصاری	ہوشمند انقلابی	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
فکر تونسوی	بوئے خلوص	احتشام نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
قمر اعظم ہاشمی	احتشام حسین کا اسلوب تنقید	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
قیصر شمیم	ساحل اور سمندر، ایک مطالعہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
کوثر چاند پوری	آبروئے زبان و ادب	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
پروفیسر کرامت علی	جدید شاعری اور اس کا پس منظر	جدید شاعری نمبر نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۵ء
ڈاکٹر گیان چند	احتشام صاحب، کچھ منتشر یادیں	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
	احتشام حسین، کچھ بھولی بسری باتیں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ایس ایم عباس	ایک روشن دماغ تھا نہ رہا	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر محمد حسن	ترک احتشام	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
	عہد آفریں تنقید نگار	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
	نظم جدید کا معنوی ارتقاء	جدید شاعری نمبر نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۵ء
	نثری نظموں کی حمایت میں	کتاب لکھنؤ	شمارہ ۱۱۳
ڈاکٹر محمد اسلام	احتشام حسین مرحوم	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر محمد عقیل	احتشام صاحب	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
	احتشام حسین تنقید و نظریات کے آئینے میں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
	نظریۂ جمالیات کی روشنی میں	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
مجتبیٰ حسین	ادب میں نظریے کا استعمال	ادب لطیف لاہور	جون ۵۲ء
مہ لقا اعجاز	سید احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
پروفیسر مسعود حسین رضوی	احتشام صاحب کی ملازمت	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء

محمد خالد اختر	سواتی مہم	فنون سہ ماہی لاہور	دسمبر ۱۹۶۶ء
ملک زادہ منظور احمد	کچھ یادیں، کچھ آنسو	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر مسیح الزماں	دانائے راز	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر محمد مثنیٰ	احتشام صاحب اور جدید اردو تنقید	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
	اردو تنقید میں احتشام حسین کی قدر و قیمت	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر محمود الٰہی	دیدہ ور نقاد	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
محمد ایوب واقف	ساحل اور سمندر ایک تنقیدی مطالعہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
شیخ ممتاز حسین جونپوری	سرسید احمد اور زندگی کا نیا شعور	ماہنامہ العلم کراچی سلور جوبلی نمبر	۱۹۷۵ء
محمد علی صدیقی	سرسید احمد خاں، ایک ترقی پسند فکر	ماہنامہ العلم کراچی سلور جوبلی نمبر	۱۹۷۵ء
	احتشام حسین نقاد اور سماجی مورخ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
مظہر امام	احتشام حسین کا رویہ جدید نسل کے ساتھ	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	۱۹۷۳ء
مہندر ناتھ	سنجیدہ و متین شخصیت	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	احتشام حسین، پروفیسر نقاد	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر محمود الحسن رضوی	احتشام حسین بحیثیت شاعر	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ممتاز حسین	تنقید کے چند بنیادی مسائل	مشمولہ تنقیدی نظریات فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۸۰ء
ڈاکٹر محی الدین قادری زور	اردو ادب اور سیاست	شاہراہ دہلی	اپریل ۱۹۵۸ء
نیاز فتح پوری	جدید شاعری نمبر	نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۵ء
نظام صدیقی	ایک تاریخ ساز ناقد	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر نیر مسعود	احتشام صاحب منتشر یادیں	ماہنامہ شب خون الٰہ آباد	جنوری ۱۹۷۳ء

پروفیسر سید نجم الدین نقوی	احتشام حسین چند یادیں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
نسیم احمد	تقریر آکاش وانی لکھنؤ	آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ	۱۳ اکتوبر ۱۹۷۳ء
ڈاکٹر وحید اختر	احتشام صاحب: ایک تاثراتی خاکہ	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	۱۹۷۳ء
سید وقار عظیم	ترقی پسند اکبر	نیا دور کراچی	اپریل ۱۹۵۰ء
سید وجاہت حسین	بھیا مرحوم کے ذہنی رجحانات کے چند نمونے	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر وزیر آغا	نظم اور اس کا پس منظر	ادب لطیف لاہور	سالنامہ ۶۳ء
ہارون ایوب	احتشام حسین کا ایک افسانہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
مولانا یونس خالدی	آہ احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
یونس اگاسکر	روشن دماغ افسانہ نگار	احتشام نمبر شاہکار بنارس	۱۹۷۳ء

کتابیات

مصنف	کتاب	ناشر	سن اشاعت
احتشام حسین	اعتبار نظر	کتاب پبلشرز لکھنؤ	۱۹۶۵ء
	افکار و مسائل	نسیم بکڈپو لکھنؤ	۱۹۶۳ء
	ادب اور سماج	کتب پبلشرز بمبئی	۱۹۴۸ء
	روایت اور بغاوت	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۸ء
	تنقیدی اور عملی تنقید	"	۱۹۷۷ء
	ذوق ادب اور شعور	"	۱۹۷۳ء
	عکس اور آئینے	"	۱۹۷۷ء
	تنقیدی جائزے	"	۱۹۶۸ء
	جدید ادب	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۶۸ء
	انتخاب احتشام حسین	لاہور اکیڈمی لاہور	بلا سن
	تنقیدی نظریات	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۸۰ء
	ہندوستانی لسانیات کا خاکہ	دانش محل لکھنؤ	۱۹۶۸ء
	خلاصہ ابجیات	نیشنل بک ٹرسٹ دہلی	۱۹۷۳ء
	ویرانے	ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد	۱۹۴۴ء
	ساحل اور سمندر	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۵۴ء
	روشنی کے دریچے	احتشام اکیڈمی الہ آباد	۱۹۷۳ء
	اردو ساہتیہ کا اتہاس	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۵۴ء
	اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس	"	۱۹۶۹ء

	شعلے، انتخاب جوش	کتاب محل لمیٹڈ الہ آباد	بلا سن
	ٹیگور کی کہانیاں	مکتبہ شاہراہ دہلی	۱۹۷۰ء
	دویکانند	ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی	۱۹۶۳ء
	گنجی کی کہانی	ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی	۱۹۷۱ء
	اردو کی کہانی	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر اعجاز حسین	میری دنیا	کارواں پبلشرز الہ آباد	۱۹۶۵ء
ڈاکٹر احمد سجاد	تنقید و تحریک	گہوارۂ ادب رانچی	۱۹۷۹ء
اخلاق اثر	مکاتیب احتشام	بھوپال بک ہاؤس بھوپال	۱۹۷۲ء
خواجہ الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۸ء
انیس ناگی	تنقید شعر	میری لائبریری لاہور	۱۹۶۸ء
سید ابوالخیر کشفی	جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۳ء
مولانا ابوالحسن علی ندوی	دریائے کابل سے دریائے یرموک تک	مجلس نشریات اسلام کراچی	۱۹۷۶ء
انور کمال حسینی	فن اور تنقید	خرام پبلی کیشنز لاہور	۱۹۶۶ء
ڈاکٹر احراز نقوی	راہ سراب کے تنہا مسافر	شیمبع پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۱ء
پروفیسر انجم اعظمی	ادب اور حقیقت	کراچی اشاعت گھر۔ کراچی	۱۹۶۹ء
مولانا اختر علی تلہری	تنقیدی شعور	کتاب نگر لکھنؤ	۱۹۵۷ء
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	فیروز سنز لمیٹڈ	۱۹۷۰ء
	نظیر اکبرآبادی انکا عہد اور شاعری	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۷۶ء
ڈاکٹر افصح ظفر	نقد جستجو	افکار کتاب گھر کلکتہ	۱۹۷۷ء
آل احمد سرور	تنقید کیا ہے؟	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	۱۹۵۳ء
	تنقیدی اشارے	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۶۶۳ء

	تنقید کے بنیادی مسائل	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	۱۹۶۷ء
ڈاکٹر احسن فاروقی	اردو میں تنقید	مشتاق بک ڈپو کراچی	۱۹۶۲ء
امر سورتی	عکس دل	سیدا پور ٹونک	۱۹۵۶ء
سید اخلاق حسین عارف	غالب اور فن تنقید	غالب اکیڈمی نئی دہلی	۱۹۷۷ء
باقر مہدی	تنقیدی کشمکش	خیابان پبلی کیشنز بمبئی	۱۹۷۹ء
تصدیق سہاروی	بحث و تکرار	عطیہ بک ڈپو بمبئی	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر جمیل جالبی	ایلیٹ کے مضامین	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۰ء
جعفر حسین مرزا	ادبیات و شخصیات	دانش محل لکھنؤ	۱۹۷۸ء
خواجہ جمیل احمد	انگریز اور مسلمان	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۷۴ء
حرمت الاکرام	کلکتہ اک رباب	ترویج ادب مرزا پور	۱۹۷۶ء
ڈاکٹر حامد اللہ ندوی	لکھنؤ کی لسانی خدمات	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۷۵ء
ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	پرکھ	سندھ ایجوکیشنل اکیڈمی کراچی	۱۹۸۰ء
خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۷۹ء
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	میر تقی میر حیات اور شاعری	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	۱۹۵۴ء
ریاض صدیقی	جدید مضامین	آزاد اسٹیشنرز کراچی	۱۹۸۲ء
پروفیسر رشید احمد صدیقی	نقش ہائے رنگ رنگ	کاروان ادب ملتان	۱۹۷۵ء
	جدید غزل	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۸۲ء
سجاد باقر رضوی	مغرب کے تنقیدی اصول	کتابیات لاہور	۱۹۶۶ء
پروفیسر سلیم اختر	تنقیدی دبستان	مکتبہ عالیہ لاہور	۱۹۷۴ء
سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۶۰ء
سردار جعفری	ترقی پسند ادب	مکتبہ پاکستان لاہور	بلا سن

سردار جعفری	پیغمبران سخن	مکتبۂ دانیال کراچی	۱۹۸۳ء
سید سجاد ظہیر	روشنائی	مکتبۂ دانیال کراچی	۱۹۷۶ء
سید سلیمان ندوی	حیات شبلی	دار المصنفین اعظم گڑھ	۱۹۷۰ء
سلمان عباسی	یادوں کے گلاب	اردو سماج ببلی کیشنز لکھنؤ	۱۹۷۳ء
ڈاکٹر سلمان اطہر جاوید	ادب میں ابہام	نیشنل بک ڈپو حیدر آباد	۱۹۷۴ء
سید سبط حسن	نوید فکر	مکتبۂ دانیال کراچی	۱۹۸۲ء
	تنقیدی افکار	نیشنل بک ڈپو حیدر آباد	۱۹۷۷ء
ڈاکٹر شوکت سبزواری	نئی پرانی قدریں	مکتبۂ اسلوب کراچی	۱۹۷۱ء
شبیب علی حسین	شاہکار وحید	گہرستان جونپور	۱۹۷۶ء
ڈاکٹر شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۷۷ء
ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	حرف ادب	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۸ء
سید صدیق حسن	شیشہ و سنگ	رانی لکشمی بائی مارگ لکھنؤ	۱۹۷۲ء
ظہیر کاشمیری	ادب کے مادی نظریے	کمال پبلشرز لاہور	بلا سن
ڈاکٹر سید عبد اللہ	مباحث	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۵ء
	میر امن سے عبد الحق تک	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۵ء
	وجہی سے عبد الحق تک	مکتبۂ خیابان ادب لاہور	۱۹۷۷ء
	اردو ادب، ۱۸۵۷ تا ۱۹۶۶	مکتبۂ خیابان ادب لاہور	۱۹۷۶ء
عتیق احمد	استفادہ	مکتبۂ ارژنگ پشاور	۱۹۸۱ء
ڈاکٹر عنوان چشتی	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	تخلیقی مرکز لاہور	۱۹۸۲ء
عرفان عباسی	آپ	اردو پبلشرز لکھنؤ	۱۹۷۳ء
عبد اللطیف اعظمی	مشاہیر کے خطوط	مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۷۵ء
مولانا عبد الماجد دریابادی	وفیات ماجدی	صدق جدید بک ایجنسی لکھنؤ	

ڈاکٹر عبدالسلام	تخلیق و تنقید	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	١٩٦٧ء
	اردو ناول بیسویں صدی میں	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	١٩٧٣ء
ڈاکٹر عبادت بریلوی	تنقیدی زاویے	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	١٩٥١ء
	اردو تنقید کا ارتقاء	انجمن ترقی اردو۔ کراچی	١٩٦١ء
عبدالروف ملک	مغرب کے عظیم فلسفی	ادارۂ ادبیات نو لاہور	١٩٦٤ء
ڈاکٹر عبدالقیوم	تنقیدی نقوش	مشتاق بک ڈپو کراچی	١٩٦٣ء
عزیز احمد	ترقی پسند ادب	چمن بک ڈپو دہلی	بلا سن
ڈاکٹر عبدالمغنی	تشکیل جدید	بک امپوریم پٹنہ	١٩٧٦ء
	نقطۂ نظر	کتاب منزل پٹنہ	١٩٦٥ء
عبدالقوی دسنوی	سات تحریریں	اردو پبلشرز لکھنؤ	١٩٧٥ء
غلام احمد فرقت	نا روا	مطبوعہ دانش محل لکھنؤ	١٩٤٦ء
ڈاکٹر فرمان فتح پوری	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	١٩٨٢ء
	میر انیس حیات اور شاعری	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	١٩٧٦ء
ڈاکٹر قمر رئیس	تنقیدی تناظر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	١٩٧٨ء
کوثر چاندپوری	دانش و بینش	حلقۂ فکر و شعور دہلی	١٩٧٥ء
کلیم الدین احمد	اردو تنقید پر ایک نظر	فروغ اردو لکھنؤ	١٩٨٠ء
	میری تنقید	خدابخش اورینٹل لائبریری پٹنہ	١٩٧٨ء
	اردو شاعری پر ایک نظر	اردو مرکز پٹنہ	١٩٥٦ء
مولانا محمد حسین آزاد	نیرنگ خیال	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	١٩٦٢ء
ڈاکٹر محی الدین قادری زور	اردو کے اسالیب بیان	مکتبۂ معین الادب لاہور	١٩٦٤ء
ڈاکٹر محمد عقیل	تنقید اور عصری آگہی	انجمن تہذیب نو الہ آباد	١٩٧٦ء

مستنصر حسین تارڑ	نکلے تری تلاش میں	سیارہ ڈائجسٹ پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۲ء
مالک رام	تذکرہ معاصرین	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۷۲ء
مجنوں گورکھپوری	شعر اور غزل	ایشیا پبلشرز کراچی	بلا سن
	ادب اور زندگی	مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۷۹ء
	ارمغان مجنوں	مجنوں اکیڈمی کراچی	۱۹۷۹ء
	نقوش و افکار	صفیہ اکیڈمی کراچی	۱۹۷۲ء
مجنوں گورکھپوری	نکات مجنوں	مکتبہ عزم و عمل کراچی	۱۹۷۶ء
محمد عظمت اللہ خاں	سریلے بول	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۹ء
محمود شیرانی	مقالات حافظ محمود شیرانی حصہ سوم	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۹ء
میراجی	گیت ہی گیت	ساقی بک ڈپو دہلی	۱۹۴۴ء
ممتاز بنگلوری	لطیف نثر (مجموعہ تعارف سید عبداللہ)	لاہور اکیڈمی لاہور	۱۹۶۵ء
محمد علی صدیقی	نشانات	ادارۂ عصر نو کراچی	۱۹۸۱ء
ڈاکٹر محمد حسن	ادبی تنقید	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۷۳ء
	شناسا چہرے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۷۹ء
ممتاز حسین	ادب اور شعور	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۱ء
محمد عتیق صدیقی	ہندوستانی اخبار نویسی	انڈس پبلیکیشنز کراچی	۱۹۵۷ء
محمد طفیل سالک	مارکسیت کا مغالطہ ترجمہ	ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور	۱۹۸۱ء
محمد عبداللہ خاں خویشگی	مقالات سرسید	نیشنل پرنٹرز علی گڑھ	۱۹۵۲ء
محمد ذوالنورین	جام جم	دانش محل لکھنؤ	۱۹۶۸ء
ڈاکٹر محمود الحسن رضوی	اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۶۰ء

	لسانیات اور ادب	احباب پبلشرز لکھنؤ	۱۹۷۴ء
ڈاکٹر محمود الٰہی	بازیافت	دانش محل لکھنؤ	۱۹۶۵ء
مخدوم منور	نثری نظم کی تحریک	ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی	۱۹۶۹ء
ڈاکٹر مسیح الزماں	معیار و میزان	رام نرائن لال الٰہ آباد	۱۹۶۷ء
ایم حبیب خاں	تنقیدی مضامین	انڈین بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۷۲ء
ڈاکٹر سید ثواب کریم	اردو ادب کے تین نقاد	اردو سوسائٹی پٹنہ	۱۹۷۷ء
ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	سیاسی نظریے	اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۷۹ء
نائب حسین نقوی	مراثی انیس (مقدمہ احتشام حسین)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	۱۹۵۹ء
نیاز فتح پوری	اقتصادیات	ادارہ ادب العالیہ کراچی	۱۹۵۹ء
	مکتوبات نیاز	نگار بک ایجنسی لکھنؤ	۱۹۴۸ء
ڈاکٹر وہاب اشرفی	معنی کی تلاش	تاج بک ڈپو رانچی	۱۹۷۸ء
سید وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۶۶ء
	آغا حشر اور ان کے ڈرامے	اردو مرکز لاہور	۱۹۶۷ء
ہنس راج رہبر	پریم چند	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۸۰ء
	ترقی پسند ادب ایک جائزہ	آزاد کتاب گھر دہلی	۱۹۶۷ء
مولانا یونس خالدی	مطالعہ حضرت غمگین دہلوی	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	۱۹۶۳ء

Peter Faulkner Modernism Methuen Co. Ltd.
London 1977.

The World University Encyclopaedia Vol. 6 Publishers .Co Inc. Lake Dwelling
Washington D.C. 1964

Sir Ifran Evans : A Short History of English Literature
Hunt Barnard & Co. Aylesbury
Dr. M. A. Farooqi William Wordsworth
Book Corp. Karachi 1959.

داستان تاریخِ اردو

یہ کتاب مولانا حامد حسن قادریؒ کا لازوال تاریخی و تحقیقی کارنامہ ہے اس میں ہر دور کے مصنّفین کے نہ صرف چہرے نظر آتے ہیں بلکہ ان کی تصانیف اور کارگزاریوں کا تنقیدی جائزہ لے کر ادب میں ان کی حیثیت معیّن کی ہے۔

مولانا نے اپنے آخری زمانے میں اُردو ادب کی خدمت گزاری کا حق ادا کرتے ہوئے اس پر نظرثانی فرمائی اور ترمیم و اضافے کے بعد اسے جدید ترین بنا دیا۔ تادمِ اشاعت یہ نثری ادب کی جامع ترین تاریخ ہے اور علم و ادب کے شائقین کے لیے ایک بڑی نعمت ہے۔ یہ کتاب تاریخ کا نہ صرف شعور پیدا کرتی ہے بلکہ کوئی لائبریری اس ادبی انسائیکلوپیڈیا کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی —— صفحات ۹۷۲ —— مضبوط خوشنما جلد